ISSN 0386－7528

創立125周年
Since 1886

宮城学院女子大学日本文学会

日本文学ノート

犬飼公之教授定年退職記念特集号

二〇一一年十二月
第四十六号(通巻六十八号)

犬飼公之先生

宮城学院女子大学日本文学会

二〇一一年十二月
第四十六号(通巻六十八号)

犬飼公之教授定年退職記念特集号

日本文学ノート

日本文学ノート　第四十六号（通巻六十八号）

犬飼公之教授定年退職記念特集号

目　次

犬飼公之教授略歴

一九四四年一月　生（長野県松本市）
一九六二年四月　信州大学教育学部入学
一九六四年三月　同大学二学年終了退学
一九六四年四月　二松学舎大学日本文学科三学年編入学
一九六六年三月　同大学卒業
一九六六年四月　國學院大学大学院修士課程入学
一九六九年三月　同課程終了
一九六九年四月　同博士課程入学
一九七二年三月　博士課程（単位修得）退学
一九七二年四月　城北高等学校教諭（東京）
一九七七年三月　同校退職
一九七七年四月　宮城学院女子大学・女子短期大学（教養科）講師
一九七八年四月　宮城学院女子大学・女子短期大学助教授
一九八五年四月　宮城学院女子大学・女子短期大学教授

一九八七年四月　宮城学院女子大学・女子短期大学学生部長(一九九一年三月まで)
一九九三年四月　宮城学院女子大学・女子短期大学厚生部長(一九九五年三月まで)
二〇〇〇年五月　宮城学院女子大学・女子短期大学評議員(二〇一〇年二月まで)
二〇〇一年四月　宮城学院女子大学学長補佐(二〇〇三年三月まで)
二〇〇三年四月　宮城学院女子大学図書館長(二〇〇五年三月まで)
二〇〇七年四月　宮城学院女子大学図書館長(二〇〇九年三月まで)
二〇〇五年四月　宮城学院女子大学大学院人文科学研究科長(二〇〇九年三月まで)
二〇一一年三月　宮城学院女子大学　定年退職

受　賞

一九八六年　上代文学会賞
二〇〇五年　沖縄文化協会賞(仲原善忠賞)

著作目録

犬飼公之

【著　書】

一九九一年一〇月　『影の古代』　桜楓社
一九九三年　五月　『影の領界』　桜楓社
一九九五年　五月　『埋もれた神話――古代日本の人間創成』　おうふう
二〇〇四年　五月　『琉球組踊　玉城朝薫の世界』　瑞木書房

【共　著・共同執筆】

一九八二年　三月　『万葉歌人事典』「車持千年」ほか　雄山閣
一九八五年一二月　『万葉集事典』動物植物一覧　『万葉集　全訳注原文付』講談社文庫
一九八八年　二月　『万葉集研究入門ハンドブック』「竹取の翁の歌」ほか　雄山閣
一九九五年一一月　『万葉集　響き合う心の世界』「うつし世へのまなざし」　婦人画報あるすぶっくす
一九九七年一〇月　『源氏物語と古代世界』「魅せられる風景――古代和歌史の展開」　新典社
二〇〇〇年　五月　『日本例話大全集全』「死を受けいれた生き方」その他多項目　有間朗人ほか監修　四季社
二〇〇〇年一二月　『万葉の歌人と作品』６「敏馬の浦に過る時に作る歌」　和泉書店

二〇〇三年　三月　『古代のコスモロジー　日本文学の枠組み』「第一章――古代日本人の存在感――」　おうふう

二〇〇四年　一月　『古今和歌集研究集成　第一巻　古今和歌集の生成と本質』「歌謡と大歌所」　風間書房

二〇〇八年一一月　『『郷歌』の注解と研究』「郷歌の呪禱性」　新典社

二〇一〇年一〇月　『沖縄研究　仙台から発信する沖縄学』「太陽（テダ）の宇宙――オモロの多国籍性と独自性」
宮城学院女子大学キリスト教文化研究所

【論　文】

一九六七年一一月　「嘏字と祝詞」『國學院雑誌』　六十八巻11号

一九六九年　四月　「ちぬりのやかた――棺と船をめぐる血と土の呪力――」『古典学』　1号

一九六九年一〇月　「『麁鹿火』考――人名にみるかびをめぐって――」『上代文学』25巻

一九六九年　三月　「かびとかびや――万葉歌三首をめぐる古代農業の断章――」　國學院大学大学院紀要　第一輯

一九七〇年　九月　「『甲斐』考――古代農業社会の文学（一）」『古典評論』　7号

一九七〇年一一月　「『おくかび』考――古代農業社会の文学（二）」『古典学』　3号

一九七一年　六月　「流伝歌私考――枕詞と文学発想――」『古典学』　4号

一九七二年　六月　「人麻呂集私考（一）――巻七の雑歌――」『古典評論』　8号

一九七二年一一月　「わが思はなくに――人麻呂集私考（二）――」『古典学』　5号

一九七二年一二月　「遊行女婦と娘子群」『万葉集講座』6巻　有精堂

一九七三年　四月　「吾の誕生　序説――人麻呂私考――」『古典評論』　9号

一九七四年　三月　「『詞』――抒情発生への見通し――」『国語と国文学』51巻3号

一九七八年一〇月　「金村・千年・赤人――宮廷詞人考」『古典論潮』　2号

一九七八年一一月　「長屋王の追悼——万葉集巻六、第一部——」『上代文学』第41巻

一九七八年一一月　「上代文学における〈語り〉様式——歴史的〈今〉と語りの〈今〉序——」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『研究年報』11号

一九七九年　二月　「平城前期と某姓の歌人」宮城学院女子大学『研究論文集』49号

一九七九年一一月　「家と詞人——金村・赤人・福麻呂」『上代文学』第43号

一九八〇年　五月　「影の論——古代の文学と文学史のための試論」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『研究年報』12号

一九八一年　一月　「悲傷の変貌（ノートその一）——「飢ゑたるひと」から「死れるひと」へ——」『萬葉研究』2号

一九八一年　三月　「〈影〉の領界——古代の文学と文学史のための試論」古代文学会「シリーズ・古代の文学」変革としての古代文学　武蔵野書院

一九八二年　九月　「天皇の称号——白鳳寿歌の誕生と変貌」『萬葉研究』3号

一九八三年　五月　「〈影〉の前蹤——古代の文学と文学史のための試論——」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『研究年報』15号

一九八三年　六月　「万葉の前夜——詞人小史　覚書——」宮城学院女子大学『研究論文集』58号

一九八三年一一月　「悲傷の変貌（ノートその二）——レクイエムからの出発——」『萬葉研究』4号

一九八三年一二月　「殯宮歌考」宮城学院女子大学『研究論文集』59号

一九八四年　三月　「当麻智徳と柿本人麻呂——持統六年、留京歌周辺——」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『研究年報』16号

一九八四年　三月　「日嗣の次第——続紀、即位の宣命——」『古代文学』23　特集　祝詞・宣命

一九八四年　六月　「古代的心像　影の象　覚書」宮城学院女子大学『研究論文集』60号

一九八四年　十月　「日嗣の次第　補遺」『萬葉研究』5号

一九八四年一一月　「隠身へ　影の展開　覚書」『上代文学』第53号
一九八五年　三月　「〈影〉の前蹤（承前）――古代の文学と文学史のための試論――」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『研究年報』17号
一九八五年一〇月　「呪禱の文学」『日本文学新史　古代Ⅰ』『解釈と鑑賞』別冊　至文堂
一九八五年一〇月　「影の銀幕（スクリーン）覚書――おも（面）のひろがり――」『萬葉研究』6号
一九八五年一二月　「鏡の目　覚書――呪禱と文学の架橋――」宮城学院女子大学『研究論文集』63号
一九八六年　三月　「万葉『和』歌　覚書」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『研究年報』18号
一九八六年一〇月　「かげの意味　覚書」『萬葉研究』7号
一九八七年　三月　「闇の影――恐怖の基胎　覚書――」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『研究年報』19―20合併号
一九八七年　七月　「かげ（影）の霊威　覚書」宮城学院女子大学『研究論文集』65号
一九八八年　九月　「仮合の前蹤」『解釈と鑑賞』特集　古代中世文学にみる霊魂の世界――身と心とことば　至文堂
一九八八年一〇月　『古事記』の領域（一）古代のもつ宇宙ノート」『萬葉研究』9号
一九八八年一二月　「いのちある『身』――仮合の前蹤――」宮城学院女子大学『研究論文集』68号
一九八九年　三月　『祝詞』――神を祭るための物語」『解釈と鑑賞』特集　歴史物語の世界　上代から近世までを読み解く　至文堂
一九八九年一〇月　『体』への執着――生きることとあることと――」『萬葉研究』10号
一九九〇年　五月　「国見の歌　信仰と習俗」『解釈と鑑賞』特集　歌謡の変容　古代から近世まで　至文堂
一九九〇年一〇月　「人であること　ノート（一）――現とうつしみと」『萬葉研究』11号
一九九一年　一月　「中皇命と宇智野」犬養孝篇『万葉の風土と歌人』雄山閣
一九九一年　三月　「人間（ひと）と成る」国際日本文化研究センター紀要『日本研究』4集

一九九一年一二月　「寿歌の系譜　覚書」『萬葉研究』12号
一九九二年一〇月　「自然詠の系譜――和歌史の古代　覚書」『萬葉研究』13号
一九九二年一二月　『生む』ことによる創成――一条兼良の論に触れて」尾畑喜一郎編『記紀万葉の新研究』　桜楓社
一九九三年　三月　「古代日本の時間（意識と表象）」『古代文学』31号
一九九三年　一月　「飛天の末裔――采女――」『万葉集と漢文学』和漢比較文学叢書9　汲古書院
一九九三年一〇月　「人間生成の神話（古代中国）――比較文学的考察のための覚書――」『萬葉研究』14号
一九九三年一二月　「賛美・哀悼・慰撫――和歌史の古代――」『青木生子博士頌寿記念論集　上代文学の諸相』　塙書房
一九九三年一二月　『身』の実（核）――神の化身」『日本文学における「私」』中西進編　河出書房新社
一九九四年　三月　「人間生成の神話（二）――古代日本と古代中国――」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『研究年報』27号
一九九四年　八月　「死の起源」『人生と恋』古代文学講座4
一九九五年　六月　「道臣命と諷歌（そへうた）」『万葉の風土・文学』犬養孝博士米寿記念論集　塙書房
一九九六年　二月　「執心鐘入を読む――沖縄組踊りノート1」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『沖縄研究ノート』5号
一九九六年一〇月　「沖縄組踊りと謡曲――執心鐘入と道成寺・黒塚　覚書」『古典評論』第二次創刊号
一九九七年　三月　「引き裂かれた絆（朝薫五番を通底するもの）――沖縄組踊りノート2」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『沖縄研究ノート』6号
一九九七年一二月　「オモロの自然――独自性と普遍性」宮城学院女子大学『研究論文集』86号
一九九八年　一月　「組踊りの独自性――詞と歌」宮城学院女子大学日本文学会『日本文学ノート』33号　佐佐木忠慧教授退休記念特集号

一九九八年　三月　「銘苅子を読む（天女を拘束する意識）――沖縄組踊りノート３」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『沖縄研究ノート』7号

一九九八年　三月　「虚構の風景――古代和歌史の展開」『美夫君志』56号

一九九八年　四月　「いのちの自然――古代和歌史の展開」『万葉集の世界とその展開』　白帝社

一九九八年　五月　『存在』の枠組み――かたちといのちと性」『国語と国文学』75巻

一九九八年一二月　「たち現れるもの――「ケ」の発想――」宮城学院女子大学『研究論文集』88号

一九九九年　三月　「霧と雨の風景――自然と人間の連関」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『研究年報』32号

二〇〇〇年　一月　「連動する自然――生育を促す力――」宮城学院女子大学日本文学会『日本文学ノート』35号

遠藤好英教授定年退職記念特集号

二〇〇〇年　三月　「伝承の方法　覚書――『万葉集』の「読」と「誦」――」宮城学院女子大学大学院『人文学会誌』創刊号

二〇〇〇年　三月　「組踊り『二童敵討』ノート――隠されたアマオヘ像――」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『沖縄研究ノート』9号

二〇〇〇年　三月　「雲のイメージ――神話的な発想」『天象の万葉集』

二〇〇〇年　六月　「一つ墓の主　覚書――玉城朝薫の晩年――」宮城学院女子大学『研究論文集』91号

二〇〇〇年　七月　「もみじといのち――温度の変化・色の変化――」『古典評論』第二次３号

二〇〇〇年　八月　「こころの遠景」『解釈と鑑賞』特集・古代語――時間のことば、空間のことば

二〇〇〇年一二月　「朝薫五番の上演――演劇としての組踊り」宮城学院女子大学『研究論文集』92号

二〇〇一年一二月　「太陽（テダ）の宇宙　覚書――『おもろさうし』（琉球）を詠む」宮城学院女子大学『研究論文集』94号

二〇〇二年　二月　「『三国史記』『三国遺事』の始祖神話――古代朝鮮、日本そして中国――」『萬葉研究』18号

二〇〇二年　三月　『なる』発想の展開　覚書――古代日本の場合――」宮城学院女子大学大学院『人文学会誌』３号
二〇〇三年　四月　「火葬と散骨――古代日本と朝鮮」『萬葉研究』19号
二〇〇四年　二月　「絵師は何を見たか」『萬葉研究』20号
二〇〇四年　三月　「降臨神話の展開――柿本人麻呂の発想」宮城学院女子大学大学院『人文学会誌』５号
二〇〇四年　三月　「風の宇宙――琉球文学の地平――」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『沖縄研究ノート』13号
二〇〇四年　七月　「郷歌を読む――新羅歌謡の呪禱性――」宮城学院女子大学日本文学会『日本文学ノート』39号
二〇〇五年　三月　「オノマトペと和歌――万葉歌から『古今集』の歌へ」宮城学院女子大学大学院『人文学会誌』6号
二〇〇五年　三月　「人間の誕生と死――池間島からの発信――」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『沖縄研究ノート』14号
二〇〇五年　七月　「アララギと写生――万葉歌の虚構」『群山』東北アララギ会第七百号記念号
二〇〇五年一〇月　「茂吉と写生――『生』を『写す』」『群山』702号
二〇〇五年一二月　『影』をさぐる――扇畑忠雄氏の写生・写実論」『萬葉研究』21号　扇畑忠雄先生追悼号
二〇〇六年　七月　「学と芸の融合一致――主観写生と万葉論」『扇畑忠雄先生追悼集』群山叢書第250編
二〇〇六年　八月　「子規の写生と写実――『歌よみに与ふる書』など」『群山』712号
二〇〇七年　一月　「子規の写実――鳥瞰と傍観」『群山』717号
二〇〇七年　三月　「斎藤茂吉と万葉歌」『萬葉研究』22号
二〇〇七年　五月　「扇畑忠雄の万葉研究（一）――文学への執着」『群山』721号
二〇〇七年　六月　「扇畑忠雄の万葉研究（二）――発想と表現の過程」『群山』722号
二〇〇七年一〇月　「扇畑忠雄の万葉研究（三）――抒情歌と叙景歌」『群山』726号

二〇〇七年一一月　「扇畑忠雄の万葉研究（四）――写象と写生」『群山』727号
二〇〇八年　三月　「浦添ようどれの火葬骨――高麗と琉球（沖縄）」宮城学院女子大学キリスト教文化研究所『沖縄研究ノート』17号
二〇〇八年　七月　「風葬の痕跡（覚書）――古代日本の葬と文学――」宮城学院女子大学日本文学会『日本文学ノート』43号
二〇〇八年　六月　「扇畑忠雄の万葉研究（五）――写実と虚構」『群山』734号
二〇〇九年　二月　「扇畑忠雄の万葉研究（六）――文明の万葉理解」『群山』742号
二〇〇九年　三月　「扇畑忠雄の万葉研究（七）――大伴家持と扇畑忠雄」『群山』743号
二〇〇九年　四月　「扇畑忠雄の万葉研究（八）――大伴家持と扇畑忠雄（二）」『群山』744号
二〇〇九年　六月　「扇畑忠雄の万葉研究（九）――地誌から風土、そしてふるさとへ」『群山』746号
二〇〇九年　七月　「扇畑忠雄の万葉研究（十）――地誌から風土、そしてふるさとへ（二）」『群山』747号
二〇〇九年　八月　「扇畑忠雄の万葉研究（十一）――地誌から風土、そしてふるさとへ（三）」『群山』748号
二〇〇九年　九月　「扇畑忠雄の万葉研究（十二）――地誌から風土、そしてふるさとへ（四）」『群山』749号
二〇〇九年一一月　「扇畑忠雄の万葉研究（十三）――無名歌への視座」『群山』751号
二〇一〇年　七月　「扇畑忠雄の万葉研究（十四）――無名歌への視座（二）」『群山』759号
二〇一〇年　七月　「『虚』と『実』の風景（万葉の歌）」宮城学院女子大学日本文学会『日本文学ノート』45号
二〇一一年　三月　「子規の歌論――万葉歌と写生」『群山』767号
二〇一一年　四月　「アララギと万葉――扇畑忠雄論」『群山』768号
二〇一一年　五月　「アララギと万葉――扇畑忠雄論（二）」『群山』769号

［書評・解題など］

一九八四年一一月　「青木生子著『万葉挽歌論』」『文芸研究』107号　書評
一九八六年　二月　「佐佐木忠慧著『中世歌論とその周辺』」宮城学院女子大学日本文学会『日本文学ノート』21号　書評
一九八六年　七月　「昭和六十年（自1月至12月）国語国文学界の展望（一）上代（韻文）」『文学・語学』110号
一九九五年一一月　『中西進　万葉論集』第七巻　万葉集原論、柿本人麻呂」講談社　解題
一九九五年一一月　「鈴木日出男『源氏物語　歳時記』」ちくま学芸文庫　解説
一九九六年　四月　「扇畑忠雄著作集第四巻『憲吉と文明』」解題
一九九七年一一月　「片野達郎・佐藤武義編『歌ことばの辞典』」河北新報朝刊　書評
一九九九年一二月　「多田一臣著『古代文学表現史論』」『国語と国文学』書評
二〇〇〇年　六月　「鈴木日出男著『王の歌――古代歌謡論』」『国文学』書評
二〇〇一年　九月　「山田直己著『古代文学の主題と構想』」『國學院雑誌』書評
二〇〇九年　七月　「星山健著『王朝物語史論　引用の『源氏物語』』」宮城学院女子大学日本文学会『日本文学ノート』44号　書評

［その他・コラムなど］

一九七三年一二月　「安騎野の歌」『古典論潮』創刊号
一九七八年一〇月　「近江荒都の歌」『古典論潮』２号
一九七九年　一月　「養老七年」『萬葉研究』１号

一九八七年　一月　「案内　宮城の家持」『萬葉研究』８号
一九九六年　一月　「身にしむ風」「いずみ通信」
一九九七年　七月　「古代文学の常識Q＆A　102」古代文学にとって夢とは何であったか・心と魂はどのような関係にあったのか・多賀城とはどのような場所だったのか『国文学』
一九九八年　二月　「季節感」自然の動き、うつろいに霊的な神の行為をみる『アエラ・ムック万葉集がわかる』朝日新聞
一九九九年　五月　「古代日本人の宇宙観」『読書会論集』１号
一九九九年　七月　「花咲いて春」『読書会論集』２号
一九九九年　九月　『祝祭』のメッセイジ」『読書会論集』３号
一九九九年一一月　「阿礼と安万侶（音声言語と書記言語）」『読書会論集』４号
二〇〇〇年　一月　「防人たちの旅――防人歌に思う――」『まほら』特集　万葉集
二〇〇〇年　一月　「天神寿詞（あまつかみのよごと）ノート」『読書会論集』５号
二〇〇〇年　三月　「天神寿詞（あまつかみのよごと）ノート（二）」『読書会論集』６号
二〇〇〇年　五月　『歌』と『唱』」『読書会論集』７号
二〇〇一年　一月　「玉城朝薫の宗教感――儒教と『時の大屋子』」『読書会論集』９号
二〇〇一年　四月　「灰にていませば」『読書会論集』10号
二〇〇一年　四月　「大伴家持・歌世界――金（くがね）花咲く」『萬葉研究』17号　扇畑忠雄先生卒寿記念
二〇〇一年　七月　「いさよふ雲は」『読書会論集』11号
二〇〇一年一一月　「朱蒙神話とアメノヒボコ――朝鮮と日本」『読書会論集』12号
二〇〇二年　六月　「東アジアの発想」『東アジア比較文化研究』１
二〇〇二年　七月　「葬送の船」・「落日に向かひけむ」『読書会論集』14号

二〇〇二年一〇月　「万葉集白鳳の挽歌」『読書会論集』15号
二〇〇三年　二月　「邂逅の重み（『縁』の本質）」『読書会論集』16号
二〇〇三年一〇月　「目と言の重み」『読書会論集』17号
二〇〇四年　二月　「樹上葬の展開（紹介『琉球民俗の底流』）」『読書会論集』18号
二〇〇四年　九月　「山上憶良を読む――古代歌謡史の断章――」『読書会論集』20号
二〇〇五年　一月　「今は漕ぎ出でな――『類聚歌林』の享受」『読書会論集』21号
二〇〇五年　五月　「風葬と巌上葬」・「待つ身の糸の」『読書会論集』22号
二〇〇五年一一月　「みるめなきわが身」『読書会論集』23号
二〇〇五年一二月　「扇畑忠雄先生追悼号によせて」『萬葉研究』21号　扇畑忠雄先生追悼号
二〇〇六年　六月　「倒鏡（鏡敢当）のこと」『読書会論集』24号
二〇〇六年一一月　「斎藤茂吉と写生論」『斎藤茂吉記念館報』9
二〇〇六年一二月　「中村憲吉の書」『読書会論集』25号
二〇〇七年一〇月　「目の絆・言の絆そして心の絆」『読書会論集』27号
二〇〇八年　七月　「殯と風葬――古代日本と朝鮮」『読書会論集』29号
二〇〇八年一二月　「池間のパイ酢――話　杉浦喜代子さん――」『読書会論集』30号
二〇〇九年一二月　「能舞台と琉球組踊」『読書会論集』31号
二〇一〇年　七月　「天下の主者とヒルコ――　『日本書紀』正文を読む」・「また、また、お酢の話――しっちゃぱいる（黍酢）――」『読書会論集』32号
二〇一〇年　九月　「獬豸の話――その東アジア的展開」・「暦時間と自然――　『古今集』の歌」・「かたかごの花（かたくり）」（『読書会論集』33号）

犬飼先生最終講義

アララギと万葉——扇畑忠雄論——

犬飼公之

今日はこんなに寒い日なのに、うわさでは遠い方は韓国から、また東京からもおいでいただいております。大変恐縮です。

まして、今日は扇畑忠雄先生についてお話をしようと思っているのですが、扇畑先生のご子息、ご長男がお見えでございまして、一気に緊張が高まってきております。

しかもこの段に、いっぱい花が飾り付けられております。私本人はどこも飾り付けておりません（笑）。先ほど廊下で森雅彦先生にお会いしましたら、「お前、いつもと全然変わらないじゃないか。ネクタイもしてないし」と非難をあびたばっかりです。まあ、普段どおりで行きたいと、こういうわけなんです。

先ほど星山先生からの紹介もありましたけれども、今日のお話、最終講義という言い方がいかにもわからないんです。何が「最終」なのかなあと。イメージでは全然「最終」でもなんでもなくて、まだまだやることはたくさんあるんですけれど、どっかでけじめをつけないと。あの年長の犬飼がいつまでも宮城学院にでかい顔をしているのはまずかろうと、いうことかもしれませんね。しかも、今日だけじゃないんですよ。そんなに簡単に犬飼は卒業させてやらねえぞという仲間がおりまして、三月にもまたあるんですよ。ただしそれは最終「講義」ではなくて、最終「講演」だそうであります。微妙に違うんです。

今日の表題は先ほど紹介がありましたとおり、「アララギと万葉—扇畑忠雄論—」というお話をしたいと思っているんです。少々これは構えた題になっておりまして、構えてしまいますとついつい、話が早くなってしまったりするかと

思うんですねえ。だからといって、戦場のカメラマン渡部陽一みたいに、「アラ……、ラギと……、まん……、よう……、です」なんていう調子でしゃべっていたら、いつまでも終わりませんから、これはしょうがないだろうと、ある程度覚悟を決めてやってまいりました。どうぞみなさんもご覚悟のうえお聞きください。

今日は堅いお話になりそうです。それで、お疲れの方はそこでご自由にお休みいただいてかまわないのであって、睡眠薬にはかなり効くかもしれません（笑）。お聞きいただきたいというふうに思います。

実は、このお話の最初はどうしても、正岡子規に触れざるを得ない、というふうに思っています。子規の主張につきましては、少々まとめたものがございまして、近時、東北アララギ会の『群山』に寄稿させていただきました。もし採用していただけますと、それをお読みいただけましたらよろしいんですけれど。

とりあえず、ごくかいつまんだところをお話しておきたいと思います。

すでに知られておりますように、正岡子規は「和歌の再生」といったらいいでしょうか、「新たな短歌の創造」を目指しました。その主張の基本は短歌を文学としてとらえることにあり、子規の言葉を借りると、「古今東西に通ずる文学の標準（自らかく信じをる標準）」をもって文学を論評しました。

そして、「文学は感情を本とする」といい、「生が排斥するは」、つまり子規が排斥するのは、「主観中の理屈の部分にある」と言っております。煎じつめて、子規が短歌に求めたのは、「真率なる発想と表現による創造」であったかと思います。それは、

愚考は古人のいふた通りに言はんとするにもなく、しきたりに倣はんとするにてもなく、ただ自己が美と感じたる趣味をなるべく善く分るやうに現すのが本来の趣旨に御座候。

というような言葉に明示されておりましょう。

もう少し言い加えますと、それは「ありのまま」に写すということであり、「いつはりのたくみ」を排除し、「自己が美と感じたる趣味を善く分るやうに現す」ことであったろうと、思われます。

この主張はもうみなさんご存知のとおりでございますが、それがいわゆる写生の主張となり、また、『古今集』の排

斥と『万葉集』の尊重ということに帰着してまいりました。

あまりにも有名な表現でありますけれど、正岡子規は、

紀貫之は下手な歌詠みにて、古今集は下らぬ集にこれあり候。

というのです。すごいですね。「下らぬ集」だとか、「下手な歌詠み」だっていうのです。とても私のような気の小さい男はこんなことといえませんけれども。

子規はそんなことを言いまして、そして『古今集』の歌を取り上げて、かの「年のうちに春は来にけり」という有名な歌に対して、

実に呆れ返つた無趣味の歌に有之候。……しやれにもならぬつまらぬ歌に候。

と言い、しかも『古今集』の歌っていうのはほかの歌もみんな、

大同小異にて駄洒落か理屈ッぽい者のみに有之候。

と、こう言うんです。

あるいは「心あてに折らばや折らむ」という、これまた有名な歌を取りあげまして、

一文半句のねうちも無之駄歌に御座候。

と。すごいですねえ。そしてこれは嘘の趣向であるというわけです。嘘の趣向なので、趣も糸瓜もない、というわけです。

ただ、ちょっと重要なことも言っています。

けだしそれはつまらぬ嘘なるからにつまらぬにて、上手な嘘は面白く候。

つまり、子規は必ずしも嘘そのものを排除したということにはならない。へたくそな嘘だからだめ、こういうふうに言うんですね。

それに対して、『万葉集』につきましては、すごい褒めあげ方なんです。要するに他集の歌がいささかも作者の感情を現わしえないのに反して、『万葉集』の歌は感情をありのままに写しているからいいのだ、とこう言っているのです。

子規は確かに、舌鋒鋭く貫之や『古今集』を痛罵しております。しかしその論理は、これはすでに言っている人もい

るのですが、実は極めて相対的で柔軟でありました。そのことも知っておかなければならないと思います。しかもそれは正岡子規の歌論全体に認め得ることであります。

そうした子規の歌論について、扇畑忠雄氏は、

時には説明が一方的であったり、矛盾を含んだりした部分もあるが、それらを総括的に把握すると、子規の写生説の内部には、リアリズムの方法も目的も短歌制作という実行面において統一的に理解されていたようである。それが一つ一つ理論的に説きこなされているとは思われないが、晩年の実作と照らし合わせてみることによって自然天然を客観的にありのままに写すというだけでなく、そのように写すことに、作者の真率な主観のはたらきとその純粋なあらわれを希求したものであることが知られる。

と言っています。

実は正岡子規の歌論は、ほぼこれに尽くされているだろうと私は思います。いささかそれに言い加えるなら、一つは、子規は写生を手段としてとらえ、写実を実現するための方法としてとらえたとみられること、それからもう一つ。子規は「理想的空想的なものを全面的に斥けるのではなくて、陳腐に流れ易い欠陥を防ぐため、比較的有効な手段として写実・写生を挙示したのに外ならない」こと。これは北住敏夫氏が『写生説の研究』で言っていることでありますが、この二点を加えておきたいと思います。北住氏は、理想的空想的なものを全面的に斥けるものではないと言っていますが、子規の論理をとらえるときにその理解はかなり大切だろうと思っております。

そこで、さらに話を進めて「ありのまま」の写生ということについて少し考えてみたいと思うんです。子規の写生ということに目を向けますと、子規は盛んに「ありのままに写す」とか「ありのままに写せ」とか「ありのままを写生する」というふうに言っています。またその類義表現を探してみますと、「実景をそのまま写し」とか「実地を写したる歌」、「実地より出でたる」といい、「景色を詠む場合には、その地を知らざれば到底善き歌にはなるまじ」というふうにいっているわけです。どうやら子規は、そこに今ある実地の風景、実景をとらえることに基本・基礎をおいたというふうにいうことができましょう。

そして、あるがままに対象を把握し表現することを基本に据えていたと言えるかと思います。そこで、問題を「見る」ことと「見える」こと、古語で申しますと「見る」と「見ゆ」ということになりますが、そこから問題を掘り下げたいと思います。「見る」というのは目を対象に向けることです。それに対して「見ゆ」「見える」というのは対象が目の中に入ってくること。ベクトルの違いを持っています。問題をそこに絞って考えてみたいと思うのですが、実はそれについても扇畑氏が、一九四七年の『表現と秩序』という論文の中で、優れた（私は優れたと思いますが）論を書いております。

ここに一本の樹木がある。それを記録し、描き、歌おうとする場合、すでに人間の手が加わったものである限り、再現されたものはもとの樹木のままでは在りえない……自然のままの樹木から表現された樹木へと変質されていることに気づかねばならない。

といい、また、

人間の感覚によって捉えられ、人間の手によって再現された「そのもの」はすでに「原のそのもの」ではない。個々人の主観によって把捉された対象はその主観によって秩序づけられた新しい「或るもの」となって再生される。その「或るもの」は作者の心象風景として存在する。

と言っています。さらに、

もっと私たちの重んじなければならないのはむしろ人間の自由なる主観に忠実なることであろう。仮りものの、或いは類型的な、或いは狭く閉ざされた、或いは現実にまともに逞しく立ち向かおうとしない小主観は「人間の自由なる」といえた代物ではない。そこに在るものを無反省に創作の指標とするやり方を超えて、むしろそのものを如何に見、如何に捉えようとする作家の主観にあくまで忠実であるのが正しい意味で「素直」なのであり、「写生」の真の在り方でもあろうと思う。

と言って、いわゆる主観写生を展開することになっているわけです。

この後半部分はあとで言います、扇畑氏の最終的に至りついた歌論に結びついていくわけでありますが、まずはその

前半部分のところを考えてみたいと思うんです。

扇畑氏がいうように、まさしく人間の感覚によってとらえられ、人間の手によって再現されたそのものは、すでにものそのものではない。もう少し分節していいますと、まず目によってとらえられる自然は、肉眼の生理的機能に規定されるのでありまして。当たり前のことですよね。すでに物理的に存在する自然そのものではないでしょう。

わかりやすくするために、茨木のり子の「ピカソのぎょろ目」という詩をとりあげましょう。読んでいただければいいんですが、

　ピカソのぎょろ目は／一度見たら忘れられないが／あの人はバセドウ病だったに違いない／つい最近になって気がついた／私も同じ病気にかかり／ものみなだぶったり歪んだりして見える／複視となって焦点がまるで合わない／ピカソのキュービズムの元は／これだったかと　へんに納得してしまったのだ／立体を平面に描くための斬新な方法とばかり思っていたのに／ある時期　彼は／ものみなずれて　ちらんぱらんに見えたに違いない／女の顔も／それを一つの手法にまで高めたのだ

とあるんです。これは詩作品であって、しかもピカソが本当にバセドウ氏病であって、もの皆だぶったり歪んだりしていたのか、私は知りません。しかし、目の病によって捉えられる対象が歪んで見えたりすることはありえようと思うんです。

目の病と言わないまでも、視野の広狭、あるいは視力の強弱は誰にでもありうることです。また、知覚心理学がいう複視、錯視なども、これは宮城学院の心理学の学生たちが一生懸命研究しているところでありますが、まさに一般的にいくらでもありうることです。

つまり、見るまま見えるままに対象をとらえるといっても、すでにそうした生理的な目の機能の問題が第一にはらまれているわけです。もちろん、子規はそんなことを常識ととらえていたか、あるいは論の外に置いていたか、少なくとも子規の歌論でそこまでの分析は見られませんけれども、そこにあるがままに写すと言う限りは、そういうものをはらんでいると、考えざるをえません。

それはとりあえずいいとしても、それが歌つまり文学の対象となるのには、そこに意識的な取捨選択が、子規の言葉を借りていうと「美としての取捨選択」がはたらくことになります。それは明らかに人間の側の条件・個々人の主観によることになります。

これは実は目の問題だけではありません。耳でもなんでもそうですね。わかりやすく言えば、たとえば鳥の声を耳に聞いてそれをオノマトペ、つまり擬音語としてあらわすという場合を考えていただきたい。ウグイスは「ほーほけきょ」と鳴くんだって。ホトトギスは「てっぺんかけたか」、仙台では「ぽっとさけた」と鳴くそうです。あれ、鳥に聞いてみてください、「そういうふうに鳴いているのか」って。そしたらウグイスもホトトギスも「うんにゃうんにゃ」って答えてくれるに違いありません（笑）。

つまり何言おうとしてるかっていうと、そこでは人々の所有する、我々が所有する発音によって写し取られた言葉に他ならないということなのです。

今当たり前のことだけをしゃべっていますね。表現された言葉ということの規定を我々が逃れられないということ、つまり我々が意識し、それを美としてとらえ、言葉として表現するためには言葉の規定を逃れられないということを言っているだけですが。つまり表現される風景は、主観によって秩序づけられた心象風景であり、それを表現するためには言葉の機能を越えがたいといっているのです。

私は仙台に来まして三十四年、宮城学院にいるんですけれど、三十四年前は「プリンス」だったんです。誰も認めてくれないから、自分で言うんですが。で、東京から来るときにですねえ、仙台っていうところはいいところだよって言うんで、五か条くらいみんなが教えてくれた。ほとんど全部だめでした。たとえば仙台は災害のないところだよ、と。来て一年たったら宮城県沖地震で……、バッサリやられてしまった。今はですね、三十何年か住むと、僕はもうここを終の住処にしようと思っていて、いいとこですよ！と外で言ってます。

ただその中で、私が非常に幸せだったのは人間関係ですね。たとえば、宮城学院に参りまして、知ってられる方は知

ってられると思いますが、当時の学長が石井昌光先生。それからとてもお世話になった蒲生芳郎先生。そういう先生と親交をもったこと。
しかも宮城沖地震の時、一番ひどい状況にあったのは緑ヶ丘っていうとこなんだよ。私東京から来てその緑ヶ丘にいたの。
ところがその緑ヶ丘の私の借りていた家の横に住んでいたのが、湯浅光雄さんご夫妻で。この方が与謝野晶子と鉄幹の知り合いでね。奥さんが晶子のお弟子で、先生は晶子の盲腸の手術をされた。だから晶子の最初の柔肌に触れたのは湯浅光雄さん。この方と一緒に飲むようになりまして、この先生酒が好きで。私は飲めないですけど、ちょっとしか(笑)。それで、晶子の、それこそノートから何からいろんなものを見せていただきました。この先生と行き会ったのも非常にいい思い出です。
もう一つ。扇畑先生。それは非常に特異な出会いなんですよ。扇畑先生は東北大学の教授でありましたけれども、同時に宮城学院で二十二、三年、非常勤講師をされていた。で、扇畑先生はおそらくですねえ、東北大学お辞めになったら、この宮城学院に勤めるつもりじゃなかったかなあ。ま、その時に変なやつがきちゃった、と。名前いうのはできないけど、犬飼と……(笑)。
本来ならそこでけんか別れみたいな話になるはずなのに、どういうわけか非常に親しくなりまして。扇畑先生からも様々お教えいただくことができた。こういう人間関係については本当に感謝しております。
実は仙台とは違うけれども、四十数年ずっとおつき合いさせていただいている先生が、中西進先生です。別にそれで中西先生の論文をあげようってわけじゃないのですが、中西進先生が、何賞取ったときかなあ、先生は賞をいっぱい取っちゃっているもんだからわかんなくなっちゃったけど、和辻哲郎賞だったでしょうか、『万葉と海彼』という有名な本がありますが、その中で「風景とよばれる自然もまた、まったくの自然ではない。それは人間に了解された一つの構図であり、時としては天然の自然の一部でない場合すらあろう」といっています。これは古代文学やっている人はすぐわかります。つまりは事実を越えてしまうということなんですねえ。虚の世界に飛んでいくという意味な

んです。そして「これらの自然は任意にとり出されたもの、物理的に撮影されたものではなくて、取捨があり印象の強弱があって、もはや一部の自然だとはいえない。そしてこの取捨・強弱は人間側の条件にゆだねられている。これは、風景なるものの最初の姿といってよくはあるまいか。構図をもって自然を眺めるという風景の出発は、国見歌にあったと思われる」というふうにいっています。

中西先生は写生説を問題にしたのではありません。文学と文学史を対象として論じているわけですが、それはちょうど扇畑先生の論とも通じ合っているだろうと思います。

そこで目を万葉歌ないしは古代和歌に向けたいと思います。というのは、万葉歌において何よりもとらえておきたいのは、そこにうたわれる虚の景にあるからです。万葉歌が感情や自然やあるいは事態というものをありのままに写したというふうにいわれますと、実はなんとも落ち着きが悪いのです。

もちろん、扇畑氏が、

「アララギというのは、万葉集を手本にして万葉集を真似することから出発したんだろう」と言うが、そうではない。一つの芸術運動として写実主義を踏まえて、それを達成するには過去の伝統文学の中では万葉集が一番ぴったり合っているというので、その中からよい養分を摂取しようとしているのである。

という通りでありましょうが、―これは「詠嘆から叫びへ」という、『新天地』という本に載っている論文でありますが―一方、アララギが『万葉集』を尊重した歴史を思うと、その万葉理解がいかなるものかということを考えておく必要があろうと思います。もう一度中西氏の論をあげると、氏は文学の誕生を論じて言っています。

文学はどのように祭式から誕生してくるのか。

祭式を問題にすることは、おわかりになると思います。今現在、文学の誕生ということを考える上で、聳立している理論としては、祭式をもって考えること、これ以外にないのです。中西氏もその祭式を問題にしたのです。

そもそも、木や草、山や海は現実に可視の形をもって存在するのだが、それが超越者となり隣人となって人為的に働く映像を、今日といえども人間は見失っていない。ことに古代人にその映像は強固であり、それを「虚」の映像

といってしまっては真実を失うほどに、実像に近かった。それほどに、ここでいう「虚」とは物質的な現実ではないといった程度だが、この「虚」の超越的な存在者を神といえば、神はもっとも忘れがたい中核的な位置を心の中で占めるのである

大変難しく書かれちゃっているのでわかりにくいかもしれませんが、要するに古代文学、万葉歌といってもよろしいのですが、その基本にあるのは実をそのまま映したものだとは言い難い、虚の景だと言うふうに論じているのです。ただその虚の景なるものは、実はそこに書かれておりますように、人々にとって虚の映像といってしまっては真実を失うほどに実像に近く受け止められているということなのです。

神だとかそんなことを言わないでいえば、これは、人間に直覚された心象風景というようなものでありまして、人々はまさにそこに現前するとうけとめているのです。そこに古代文学の一つのありようをみることができる。

我々からはそんなものを見ていない、見えないものだろうというふうに思うが、そう言ってしまってはいけないほどに古代人はその風景を見ていた。これは記紀歌謡をはじめとして、沖縄の「オモロ」といわれる歌の中にもそれを明確に位置づけることができるのです。

そして中西氏は、虚の景ということについて、

この「虚」なる体験も、信実なる体験と信じられているかぎり「虚」ではないのだし、厳粛な信仰心を一歩もふみ外すものではなかった。したがって、この行為を「虚」と認め、その「虚」に向かって表現の意志が働いた時に、芸術は誕生してくる。

と言ってもいるのです。これは古代文学研究において、すでに通説的な理解となっているものと私は思います。

また、氏はその見えざる世界を手に入れたときにはじめて人間は人間らしく自立した、ということができるとも言っております。これは『神々と人間』という本の中でやはり文学の誕生を論じて書いていることなのでありますが。

まさにそうなのでありまして、私も古代人がその見えざるものを視覚化してとらえたありようというものに注目いたしまして、「影」、「面影」の研究をずいぶんしたつもりでおります。

こうした古代和歌のありようを、アララギにおける写生というのがいかに享受したか、そのことを通して、むしろ写生の意味をとらえてみたいと思います。

先ほども触れましたように、古代和歌は祭式儀礼にかかわってうたわれることが少なくありません。そのありようが、国見歌などに見ることができるんですね。

国見歌っていうのは、天皇が丘の上なり山の上に登って国土を褒めあげる、というものだと理解されればいいでしょう。これの有名なものが、『万葉集』の二番歌です。今日、もし『万葉集』をお持ちの方がいたら……、誰もいませんね（笑）。出てますから大丈夫です。資料に載せてあります。

「天皇、香具山に登りて国見したまふ時の御製歌」というのが題詞であります。これ、ご存じの方が多いのではないでしょうか。よろしかったら一緒にお読みくだされればありがたいです。

大和には　群山あれど　とりよろふ　天の香具山　登り立ち　国見をすれば　国原は　煙立ち立つ　海原は　かまめ立ち立つ　うまし国そ　あきづ島　大和の国は

これについてはもう古代文学研究ですでに言い尽くされております。海原にカモメが群れ飛んでいる。その下に豊漁が約束される、と。そう言うことをとおして、この日本を称賛した歌なんです。

ところが誰が見てもわかるように、香具山から、そんな風景は見ることができません。その意味でこれは虚の景であると言わなければなりません。

もっとも正岡子規は、この歌について、「海原は埴安の池をいへりとぞ」というふうに注をつけております。海原っていうのはあの埴安の池だと言ってるんですね。確かに香具山の下に埴安の池があったことは知られています。

戦後、なんとかして『万葉集』の歌を事実に基づいて解釈しようとした人々がいまして、カモメ（かまめ）の中に内陸地まで飛んでくるゆりかもめがいる。きっとこれだろうと。

「あ、そうだそうだ」と拍手をした人もいたかもしれないが。しかし、ゆりかもめが迷い込んでその辺を飛んでる風

景じゃ歌になりません。

つまり、正岡子規はどうも、これを実地に即した風景ととらえていた可能性もあるのですが、それは万葉享受の当時の限界かもしれないのであって、子規の責任に課すこともできません。要するに我々がとらえないといけないのは、そこに虚の景が展開しているっていう事実ですね。

もちろんこの歌は、正岡子規が非常に嫌った理屈に過ぎた歌でないということにおいて、評価される歌であった。子規にとっても評価される歌であったということは言っていいだろうと思います。

こういうお話もたびたびしたのですが、その時、「先生のお話は万葉の長歌の話じゃないか。わたしたちが問題にしているのは短歌なんだ」と言われたことがありました。しかし、それは大きな間違いで、実は万葉の短歌の中にも、この長歌のような性質をそのまま引き継いでいるものが少なくありません。

たとえば資料に載せておいた歌もその一つだろうと考えられます。

　天の原ふり放け見れば大君の御寿は長く天足らしたり

有名な挽歌です。天智天皇が亡くなられたときに、天皇のお命がこの天上世界にまで充足しているっていうのです。死ぬ人の命が天上まで充足していたら死にません。元気に立ち上がらなくちゃいけない。虚の風景であり、呪的な歌でしかありません。そうあるべき風景としてうたっているんです。言葉が現実を作り成すという論理なのです。これは古代文学の表現でいうと、「倒語」（さかしまごと）です。『日本書紀』に出てくる表現なのですが、反対の言語によってその現実を作り化そうとする、その論理を引き受けた歌の一つです。万葉研究ではこれはもうそういう解釈で一定しているというふうに言ってよろしいかと思います。

あるいは、

　大君は神にしませば天雲の雷の上に庵せるかも

これまた有名な、人麻呂の歌ですけれど。雷山は、ちっぽけな山です。行ったことおありになる方もいるかもしれません。前に仙台のご婦人方を、十何人連れてまいりまして、雷山のところに行ったことがありました。その下で雷山の説明

したの。そしたらみなさん、着物を着ている方が多かったのですが、「先生、わたしどうしても雷山に登りたい」というのです。ちょうど、まずいことにねえ、農家の方が畑掘ってたの。そしたら、連中ですねえ、連中なんて言っちゃいけないけど、ご婦人方、着物を「えいやー」と捲し上げて山へ登っていった。農家の方、畑掘ってたの止めて、ずーっと見てた（笑）。

平均年齢七十三歳くらいでした。その方々が簡単に登れるような山なんです。そのちっぽけな山の上に天皇が今、小屋作っているよって言ったら、作れそうでありましょうし、事実はそうであったかもしれませんが、歌はそんなことっていないんです。天上世界の雲の上に、はためくあの雷の上に庵を作っておられるというのです。そこではじめて天皇賛美が成立した。

つまり『万葉集』の歌というのは、確かに今そこにある事実に即しながらうたうこともありましょうが、むしろ多くはそのようではない。そのくらいに考えた方がいいんだろうと思います。

『万葉集』をみてみますと「予作」だとか「儲作」っていうのが出てくる。「予作」っていうのは木を切るんじゃないですよ。あらかじめ作ること。つまり前もって作っちゃうっていうんだから、事実なんて見ているはずがないんです。前もってその状況を想像して作る。こういう歌が特に万葉の後半期に、家持の歌なんかにはいくつも見られます。それからさらには「興」に乗って作った歌なんてのがあります。中国文学や中国思想などを背景にしてうたっちゃうというようなものもございます。

子規がたとえば、「題詠」ですね、平安朝以降に非常に盛んになりました「題詠」。字はおわかりでしょ？あの題詠というものをこれだめだと言わんばかりのことを言ってます。

ところが、『万葉集』の皆さんがよくご存じだと思いますが、「石走る」っていう歌がありますね。どうぞ言ってみてください。すごいですね、だいたい平均年齢が上の方はスラッと言えましたよね。

　　石走る垂水の上のさわらびの萌え出づる春になりにけるかも

あれは実景を写したというふうに即座に言われるけれども、近頃の万葉学では題詠じゃないかというんです。そうい

う問題を一方で考えないといけない。

さて、そこでもう一つ考えたい問題があります。詩的現実とはどういうことなのか。
舒明天皇時代の歌に、「天皇、宇智の野に遊猟する時に、中皇命、間人連老に献らしむる歌」という歌があります。

やすみしし　我が大君　朝には　取り撫でたまひ　夕には　い寄り立たしし　みとらしの　梓の弓の　中はずの
音すなり　朝狩に　今立たすらし　夕狩に　今立たすらし　みとらしの　梓の弓の　中はずの　音すなり

反歌がありまして、この反歌はいいですね。

たまきはる宇智の大野に馬並めて朝踏ますらむその草深野

というのです。

読んですぐおわかりのように、天皇が朝、手に取って撫でる、夕べに手に取って撫でる、その梓の弓の中はずの音がしていますという歌です。そして、天皇は今、朝狩に出発するらしい、夕狩に出発するらしいといい、そのみとらしの梓の弓の音がしているとうたっています。

ちょっと待ってよ。朝狩に出発して夕狩に出発して、今音がしてたら今何時だろう。まさにそういうことになるんですね。そして本当に音はしているのか、ということにもなります。土屋文明が『万葉集私注』の中で、おもしろいこと言ってるんです。「音すなり」について、

見前に音を聞いて居られる表現である。

たしかに聞いていたというのです。これ、聞いていなくてもいいんですけど、聞いたと文明はとった。そして、

事実は御猟の弓の音は聞こえぬ程度の距離に於いて作られたものと思ふが、如斯は詩的現実とでも云ふべきであろうか

と言ってるんです。

つまり、事実とは違う、事実とは違うかもしれないけどこれは詩的現実として受け止めておくよ、と。こういう意味

です。後半のところも、

之も朝夕の猟を一度に見るごとくで通俗理論には合わないのであるが、同じく詩的現実である。

と、今度は断定しております。

「詩的現実」というのはおもしろいですね。そこの資料には載せませんでしたが、斉藤茂吉は繰り返し初期万葉などの古い歌が優れているというふうに取ったのでしょう。とすれば、そういう詩的現実なるものは、おそらくそれは茂吉流の、写生論において優れているというふうにとらえられたと考えざるをえないのではないかと思います。今日は、東北アララギの「群山」の関係者の方もたくさんおいでになっていますので、あとでお教えいただきたいけれど、そうとらえるべきではないのかと、いうふうに思うんです。

短歌についてもそうです。これはまさしく扇畑忠雄先生が繰り返し論文の中で扱っておりますが、次の歌。

葦辺行く鴨の羽交ひに霜降りて寒き夕は大和し思ほゆ

についてこうも言っているんです。

これは虚構だという説がある。鴨の生態としてその背に白く霜が降ることが可能かどうか、確かに不明な点はあろう。だが、私は作者がそれを霜だと思って詠んだ点を重く見たい。そこに事実とは相違した詩的現実があろうかと思う。

つまり、事実に沿わないかもしれない。けれども、自分の目には霜が降りていると見た。あの霜が降っていたら鴨が寒かろうとか、そういう話じゃなくてですねえ、そういうふうに見た。あるいは鴨のこの辺の胸毛をみると確かにですね、あれ胸毛といっていいのかな……霜が降りてるというふうに感じ取ったかもしれないが、そう自分の目に見えたままに詠んだときに、それが事実とは相違しているかもしれないけれど、詩的現実として成立しうる、というのです。

もう一つ、これも扇畑さんの論から取り上げたいと思うのですが、先ほどのこれは中西論にも触れ合うものでありますけれど、日本の文学史が祭式性や儀礼性というものを帯びて、それの中で作られてきた、あるいはそういうものを引きずりながら『万葉集』の歌が展開していくその中で、たとえば人麻呂の歌、これを取り上げまして。

私ね、この間、宮城学院の生涯学習の時にちらっと触れたけれど、扇畑先生に、聞いたことがあるんですよ。
「先生、万葉歌人の中で一番誰がお好きですか」
私はね、扇畑先生はずーっと大伴家持の研究をされていましたから、家持とくるのかなあと思ったら、
「それは人麻呂ですよ」
って言うんです。それで、先生には、皮肉に聞こえちゃったのかもしれないけど、「扇畑先生でも人麻呂にかないませんかね」って言ったら、ばかいうなっていうような顔して、
「そりゃ人麻呂はすごいですよ」
と言いました。今でも聞いときゃよかったなあと思うんです、なぜかって。なぜ人麻呂歌がすぐれているととらえたのかって。
　今ではちょっと聞きに行くのに大変なんですよね（笑）。
扇畑氏が、人麻呂の歌について書かれているところなんですが、人麻呂がうたった歌のイマジネーションのことについてですね、「あれは記憶のイメージだ」と言うんです。「記憶のイメージ」。
　「記憶のイメージ」とは、なまの現実的存在ではなく、積み重ねられ幾重にも焼き付けられた写真のように抽象化され、様式されたものである。
これはおもしろいじゃないですか。扇畑さんは「現実のイメージ」、それは、「繰り返しのきかない一回的な経験であり、他に置き換えることのできない個性を持っている」ものだと言う。それを高く評価しながら一方で、「記憶のイメージ」―我々の心の中に積み重ねられているイメージ―を取り上げている。しかもそれがあの人麻呂の歌を造形し、それで人麻呂の歌が生きているというふうに理解されている。
　これは大きな問題です。たとえば茂吉は、「柿本人麿私見覚書」の中で、「人麿は写生することを知つてゐる」というふうに言うのです。「非常に単純化して、その精髄をひょいと持つて来てゐるあたりの手腕は実に驚くべきものがある」というふうに言っています。

もちろん茂吉の写生論がイコール子規の写生論であったりするということにはならないでしょうし、扇畑忠雄の写生論ということにもならないでしょうけれども、少なくてもアララギの中で、人麻呂は写生することを知っているという理解は疑いなくとられている。

その時にどう考えても、「記憶のイメージ」という論理を持ってこないと、「写生」論はうまく説明ができないというふうに考えます。

その時にもう一つ、子規がおもしろいことを言っているんです。

「生の写実と申すは」、私の写実というのは、「合理非合理事実非事実の謂にては無之候」と。要するに、合理だとか非合理だとか、事実だとか非事実なんてところを越えたところに、自分は写生を考えている。合理だとか事実であるものだけをよいものだとは言ってませんよ、というのです。そして、

　油画師は必ず写生に依り候へども、それで神や妖怪やあられもなき事を面白く画き申候。

という。「神や妖怪やあられもなき事」というんですから、これはわかりやすく言いますと、虚構を言っているんでしょう。その虚構なるものをおもしろく描いていると。ところがその「神や妖怪を画くにも勿論写生に依るもの」だと、こういうんです。

さらに、「ただありのままを写生すると、一部一部の写生を集めるとの相違に有之」といっています。妖怪やなんかしらんものを描く時にも写生によっている。その時に「一部一部の写生」を集めて、描くかどうかの違いだと、こういうのです。

そうしておいて、「生の写実も同様の事に候」、こう言うのですよ。

どういうことになるかというと、子規は虚構的世界を完全に否定するものではないのですけど、一部一部の写生をもってそれを描くとすれば、記憶のイメージをもって、描くこととかわらないのではないか。つまりそれも写生だという、輻輳した論理をもっていたということになろうかと思うんです。

さて、星山先生に「今日の話はめちゃくちゃ長くなるかもしれんぞ」と言ったら、「案内の文書に、講義のはじまりの時間は書いてあるけど、終わりの時間は書いてない」って言うんです。やりたけりゃエンドレスでやれと（笑）、言われたんだけれど、エンドレスでやったんじゃ、だいたい私自身、腰が痛くなり始めたから、そろそろ、まとめの方に向かって話したいと思うのですが。

子規の写生に触れながら、写生というものの広がり、あるいは深まりというようなものを考えてきたつもりです。杉浦明平氏がおもしろいこと言うの。「破壊への情熱」って題をつけて、子規は旧派和歌に対しての破壊への情熱に燃えたぎって書いているって。それを展開させたうえで、こういうことを言ってるんです。

子規は「しひて筆をとりて」のような「しっとりとしてしかも張りつめた抒情歌をつくり出」しながら「そういう短歌の世界に深く入っていった経路を子規じしんは歌論または歌話としてほとんど跡づけていないし、写生にもとづく抒情歌を理論化してもいない」と。

形式上、確かにそうかもしれません。そしてその後に、「それはかれの死後、伊藤左千夫、島木赤彦、斎藤茂吉等によって果たされるはずである」と。微妙な言い方ですが、「はずである」というふうに言っているんです。

確かに、正岡子規の写生説というのが左千夫や赤彦、茂吉等々によって大きく展開したことは疑いありません。その点につきましては、扇畑氏の『写実派の系譜』（『子規から茂吉へ』著作集第三巻）がじつに丁寧にきっちりとまとめられておりますので、機会がありましたらお読みいただきたいと思います。詳しくは今やっている時間はありません。

そう杉浦明平氏は言うのですけれど、扇畑氏はこういうんです。

こうした子規の「写生」が、左千夫、節を通して、赤彦・茂吉らの「写生」に発展するのであるが、といい、二つほど例をあげて、島木赤彦、茂吉のことですね。

赤彦・茂吉が「人生への潜入を第一義として自然詠の写生を主張し」

これは赤彦の方が中心でしょうね。

さらに茂吉が「写生」を「生写し」「生命直写」の義であり、写生即象徴であるという独自の写生説を樹立したとい

うふうに言います。また、次のようにいうのです。「しかし」という気持ちなんですね。

子規が『写生』は手段だとしているのに対し、『写生』は手段、方法、過程ではなくて総和であり全体である。」と定義し、自然の意味を人生、人間まで含むものと解釈したのは、茂吉の子規尊重の念から出たものとはいえ、「写生」説の越境、拡大とならざるをえなかった。

というのです。つまり、茂吉のとらえた写生説というものと、自分がいうところの写生とは同じにならないというのです。そして、

子規から左千夫・節へ、さらに赤彦、茂吉へと意義づけのずれを生じているため、一般に「写生」の理解に混乱を来している点も指摘される。

というふうに言っています。「混乱」してきたというふうに扇畑氏はとらえているわけです。そしてこう言います。

写生は子規の用いた素朴単純な原理に立ち返って認識しなおされなければならない。そこから多義的に拡大された主張は、もはや写生という名義を返却すべきである。

扇畑氏は、写生というそのタームが、あまりに拡大されて、しかも茂吉のように、写生というタームに固執するあまり、かえって写生の意味がわかんなくなってしまった、かえって混乱してしまった、というのです。そこに扇畑写生論と、茂吉写生論というべきものの違いが明示されていると思います。

実は、扇畑氏と茂吉説の間にはいくつか違いがあるのです。もう一つあげますと、茂吉は徹頭徹尾、たとえば明星派をいわば排斥し、それを痛罵するという姿勢を、生涯崩さなかったように思います。それに対して、扇畑氏はもう一つ、違う視座を持っていました。

これは、「詠嘆から叫びへ」という論の中に出てくるのですが、「一時は根岸派をしのいで優勢だった明星派の浪漫主義は大正に入るとだんだん衰えた。結局アララギ歌風が歌壇を制覇したというか、歌壇の主流になってしまって今日に至ったのである」「現在ではアララギ歌風にリードされて、他の流派や結社の歌風もみな似たり寄ったりになって来ている」と。これはアララギの側からの主張ではありますけれど、要するに明星派とか何派とかいってきたものが、もう

ちょっと止揚されて現在の歌壇はそうなっていないというのです。そういう視座を持って、構築されていくところに、扇畑氏の歌論の独自性があったというふうに考えるべきだと思います。

佐藤通雅氏が『茂吉覚書　評論を読む』という本を書いていますが、その中でこういうことを言っています。茂吉の「赤茄子(あかなす)の腐(くさ)れてゐたるところより幾程(いくほど)もなき歩みなりけり」という歌をあげ、

「歩みなりけり」の奥にあるのは、……

途中からですから、うまくないのですけど、

単なる感動とか抒情ではなく、それを突き抜けた超世界ともいうべきものである。彼（＝茂吉）はそれをも認め、写生を突き進めれば「象徴の域に達する」とした。これをも写生説に含めたとき、実は写生の概念はほとんど無限に広がったといってよい。別にいえば、わざわざ写生といわなくてもよい域に踏み出していた。さらにいえば、たとえば北原白秋との根源的差異が溶解する淵まで、来ていた。

是非はともかくとして、茂吉の論理が広がり過ぎたためにたぶん写生というタームがわけわからなくなってしまった、という一面がたしかにあったかと思うのですね。

それでは写生がだめかというと、写生がだめだといってるわけじゃないんですよ。写生が子規のその写生論に戻って考えないといけない。こういっているんです。扇畑さんは。

「子規の写生に帰れ」ということを扇畑氏が言ったのは、『短歌現代』一九九三年、平成五年のことでありますが、それから三年の後、平成八年の一月『群山』という雑誌に扇畑氏は、次のように言っています。

真の「写実」（リアリズム）とは「在るもの」を基として「在らざるもの」を創造することであり、その「在らざるもの」を虚構と言い換えてもよいが、その虚構とは俗にいう空想、仮想、妄想のことではなく、素材としての第一の現実を表現としての第二の現実に昇華させること、すなわち「在るもの」から「在らざるもの」を創っていく営為とその結果をさすものである。

と。これは、多くの方がご存じのことだと思います。

実はこの雑誌を扇畑先生に贈られて、その後扇畑先生にお聞きしたんですよ。面白かったですよ。「虚構と言い換えてもいいが」というところに私なんか引かれましてといい、それで「いや、先生、あれいいねえ」と言ったら、扇畑さんが、「いやあれちょっとね、物議をかもしたよ」とおっしゃいました。どうも物議をかもしたらしい。「虚構」といっただけで、だめといった人がいたのかしら。これも詳しいことを聞かずじまいで、もったいないことをした。でもこの論は、非常に私は面白いとおもった。

先ほど「表現から秩序へ」という論を紹介しましたが、それからおそらく五十年くらい経ってこれをお書きになっていると思います。つまり、戦後すぐに氏があの写生論を展開して、それを踏まえつつ到達した写生論（写実論というべきかもしれない）がここに書かれているというふうに思うんです。

しかも、そのすぐあとに、平成十年四月のことでありましたが、朝日新聞の文化欄に扇畑氏は「影の中にある自我」という文章を載せ、そこで、表層に見えざる本質をとらえていこうと主張しておられます。第一の現実を表現としての第二の現実に昇華させるときの目の問題をあらためて説いています。表層の奥に見えざる本質をとらえていこうと述べておられるのです。

つまり、そこで、虚構を達成するところの、写実のありようを追究しているように思います。しかもそれは、古代文学を通して、文学の基本が一体どこにあったのか、という問題とふれあっているというふうに思います。

徳山高明氏が「扇畑忠雄短歌の秘密」という論を書いておられますが、そこで、やや大胆に過ぎるが、扇畑忠雄短歌の秘密は、「主客混融の世界」を創ること、あるいは類まれな意志と想像力によって「虚と実」「本体と影」「幻と現」「内と外」「生と死」「部分と全体」の壁を突破することで渾然一体の世界を創造し、「存在と非在」を形而上的に合一すること。つまり二項対立、矛盾する概念をアウフヘーベンした調和ある整斉たる美しい芸術世界を成就する、ということになるのではなかろうか。

というふうに分析をしています。

私は非常によくわかった。そうではないのかと。扇畑氏の写生・写実論が、氏の作品において達成されていると。それはおそらく、徳山氏が言うような世界になるのではないかと思います。

もう一つだけ言っておきたい。先ほどの杉浦明平氏はこういっています。「しひて筆をとりて」のような「しっとりとしてしかも張りつめた抒情歌をつくり出」しながら、子規はそれを、歌論として展開させなかったと。これは、実は正しいけど正しくない。なぜかっていうと、子規の論理というのは、実作というものと深くかかわりながら論じられているからです。

子規が単に研究者だったらば、歌論としてまさに書いたでありましょうが、それとは必ずしも同じにならない。しかも子規は、あの短い生涯の中でそれを論ずるだけの、おそらく余裕がなかったかもしれない。しかし、子規はそれなりに論を展開させていたと思われます。そのことを子規の晩年の評論あるいは実作をとおして、とらえようとしたのが、実は扇畑氏であったと思います。

こういうふうに言ってるんです。

　　しひて筆をとりて
いちはつの花咲きいでて我が目には今年ばかりの春行かんとす
いたつきの癒ゆる日知らにさ庭べに秋草花の種を蒔かしむ

これに対して扇畑氏は、

この一連は、「墨汁一滴」によると、明治三十四年五月四日の作で、庭前属目の景物（いちはつ、牡丹、山吹、藤、夕顔、薔薇、萩、松の芽など）を写生しながら、自分の心のおもむくままに主観を流路させた、いわば「寄物陳思」の吟であり、

と。「寄物陳思」というのは『万葉集』をおやりの方はすぐわかりますが、これは『万葉集』の中にある一つの分類法です。もう一方にあるのは「正述心緒」です。「寄物陳思」、物に寄せて自分の思いを述べるのです。それを子規はしていたんだ、というのです。そして、

ここにいたって主客混融の「写生」が成就されたといっても過言ではない。

といっています。先ほどの徳山氏の論の中で「扇畑忠雄短歌」のありように言及しておられるけれども、子規はその晩年において「主客混融の写生」というものを達成させようとした。これをさらにおそらく熟成させ、達成させたところに扇畑短歌があるのではあるまいか、というふうに思います。

それとともに、もう一つ扇畑氏は非常に面白いことを言っています。子規の珍しい長歌がありますね。それをとりあげ、

くれなゐの　旗うごかして　夕風の　吹き入るなへに　白きもの　ゆらゆらゆらぐ　立つは誰　ゆらぐは何ぞ
かぐはしみ　人か花かも　花の夕顔

夕風に吹かれて、病臥の子規の身辺にゆらゆら揺れる夕顔の花を「立つは誰、ゆらぐは何ぞ」「かぐはしみ人か花かも」と、末期の目に映った幻影として詠嘆したこの一編は、子規を記念すべき作品ではあるまいかと思う。この歌の幻影も、夕影のスケッチに見られるように、夕風に揺れる白い花の写実にもとづいているので、仮空のイメージでないことが注意される。そうした写実を踏まえた上での情緒的表現とみるべきであろう。

と言っています。つまり、第一の現実なるものを踏まえながら、幻影としての抒情を達成させていく、その域に子規の歌は到達していたと、いうことになろうかと思うのです。

しかも、これは扇畑先生が、むしろ子規の歌を通して自らの求める姿をそこに発見していたのではあるまいかと思われます。

最後にこれは昭和六十一年に扇畑先生が次のような歌をつくっていることを述べて終わりにしたいと思います。

わが夢に入りしゆゑよし知らなくに子規起ちて吾の手を包みたり
ふらふらと起ちてわが手を執らむとす夢なれば面わさだかならざる
遠き人子規とおもふに夢に逢ふわが深層の何の思ひか

扇畑忠雄の中に、子規はずっとあり続けた。しかもそれを深い絆として感じ取りながらあり続けた。そして子規を踏まえながら達成されていった歌論と実作。ここに扇畑先生がいるというふうに私には思われるのであります。

今日のお話はここまで。どうもありがとうございました。

＊本稿は、二〇一一年一月一九日に行われた最終講義の録音テープを、犬飼ゼミの大風みのりさんのご協力により起こしたものである。論文としては「アララギと万葉――扇畑忠雄論」（『群山』768号）「アララギと万葉――扇畑忠雄論（二）」（『群山』769号）に掲載されています。あわせてお読みいただくと幸甚です。
なお、この「講義」のなかで、三月に「最終講演」が予定されていると語られていますが、その会は東日本大震災のためとりやめ、七月二日（土）に「公開講演」（古代日本と朝鮮、そして琉球―葬制（火葬、散骨）の展開）として行われました。

光源氏へ視線を向ける夕霧

――『源氏物語』における夕霧の役割――

田中希美

はじめに

夕霧は「葵」巻にて誕生する、光源氏の表向きの長男である。「少女」巻で元服するが、光源氏の教育方針のもと六位に任じられ、大学で学問に励むことになる。しかし夕霧は秀才振りを発揮し、「少女」巻末で進士に及第、六位を早々に脱出すると、その後は順調に出世を重ねていく。成長した夕霧は、朱雀院が「まことにかしこき方の才、心用ゐなどは、これもをさをさ（稿者注：光源氏に）劣るまじく、あやまりても、およすけまさりたるおぼえ、いとことなめり」（四―二六）[1]と評するような、有能な政治家となった。

このように光源氏栄華の一端を担う夕霧は、視点人物的役割を持つことが指摘されている。伊藤博氏[2]は、「野分」巻に夕霧の視点が現出していると指摘し、「光源氏的世界に対して、ある反乱的座標をすら抱えこんだ存在が設定され、物語は、その視点から照射した情景を含み込んで来る」とされる。また、高橋亨氏[3]は夕霧を「物語の表現構造において視点人物」であり、「物語世界内の主体的な行為者であるよりも、視つづけることを性格として引きうけているという意味で〈認識者〉」とされる。

夕霧の目と主観を通した光源氏や六条院が描かれること、さらには夕霧が見聞きしたことに基づいて思考を展開し、公にされない事情などを推し量り批評することは、『源氏物語』中ではたびたび見られる。ではその夕霧の特徴にはどのような意義があるのか。本稿では、光源氏へ視線を向ける夕霧について考察することで、『源氏物語』における夕霧

の役割を明らかにしたい。

一、「まめ人」夕霧による六条院垣間見――父の宰領する世界への憧憬――

夕霧は自他共に認めるように、「まめ」という性質を一貫して持つ人物である。「少女」巻において既に「おほかたの人柄まめやか」（三―二八）な若君として描かれ、正編も終わりに近づいた「夕霧」巻でも「まめ人の名をとりてさかしがりたまふ大将」（四―三九五）とされる。

「まめ」にはまた、「恋愛関係では、『あだ』『すき』に対して、好色でない意」[4]がある。夕霧もその通りで、若い頃は幼馴染の雲居雁のことを慮って一人も恋人を作ろうとしない。また、実姉と思いこんでいるとはいえ、貴公子達の関心の的になっている玉鬘に対する態度は「すくすくし」（三―一七五）く、内大臣の子息が夕霧に玉鬘への仲立ちを頼みたいと思ってもそっけない。恋愛に対して距離を置いているような姿勢が夕霧には見られる。光源氏は『あだめき目馴れたるうちつけのすきずきしさ』などは好まない本性とあわせて、『心づくしなることを御心に思しとどむる癖』をもち、「矛盾を内包しつつも、すべてを包摂する心の幅の広さがその理想性」[5]となったが、夕霧にそのようなことはない。

このような性質を持つ夕霧が、恋愛物語の英雄である光源氏の宰領する六条院を垣間見するのが「野分」巻である。まず夕霧は、紫の上を垣間見する。

> 御屏風も、風のいたく吹きければ、押したたみ寄せたるに、見通しあらはなる廂の御座にゐたまへる人、ものに紛るべくもあらず、気高くきよらに、さとにほふ心地して、春の曙の霞の間より、おもしろき樺桜の咲き乱れたるを見る心地す。あぢきなく、見たてまつるわが顔にも移り来るやうに、愛敬はにほひ散りて、またなくめづらしき人の御さまなり。（三―二六四・二六五）

夕霧は紫の上に目を奪われ、彼女を樺桜に喩えて絶賛している。その後生涯にわたって慕い続けることになるのだから、彼の受けた衝撃は並大抵のものではない。

しかし夕霧は目を奪われる一方、光源氏のことを合わせて考えてもいる。紫の上の美貌に接した夕霧は、「大臣のいとけ遠くはるかにもてなしたまへるは、かく、見る人ただにはえ思ふまじき御ありさまを、至り深き御心にて、もしかかることもやと思すなりけり」（三—二六五・二六六）と頭をはたらかせている。即座に幼い頃からの父の隔ての意図を覚るのである。夜になり、三条宮で横になっていても夕霧は惑乱し続けているが、雲居雁のことさえ差し置いて紫の上の面影が忘れられないことについては「こはいかにおぼゆる心ぞ、あるまじき思ひもこそ添へ、いと恐ろしきこと」（三—二六九）と思考を止めようとしている。「禁忌の犯しへの予感は、『いと恐ろしきこと』とすぐさま判断してしまう夕霧の場合、その身の上に現実化する余地はない」[6]との指摘がある。紫の上がいかに美しくとも、夕霧にとっては「父の妻」との密通の可能性がとても恐ろしいのである。

また、夕霧の物思いは、光源氏の女性観へ及ぶ。これも垣間見た光源氏と紫の上の夫婦仲を踏まえて花散里に同情しつつ、彼女を見捨てない光源氏の偉大さを思うのである。

かかる御仲らひに、いかで東の御方、さるものの数にて立ち並びたまへらむ、たとしへなかりけりや、あないとほし、とおぼゆ。大臣の御心ばへをありがたしと思ひ知りたまふ。（三—二六九）

紫の上への狂おしい物思いの最中であっても、夕霧の思考は六条院の支配者である光源氏へと行き着いていく。とどのつまり、夕霧は紫の上の存在を光源氏と切り離して捉えられないのだ。

その後夕霧は関心を紫の上一人に留めず、続けて玉鬘を見る。そして最後に紫の上や玉鬘と比べてみたいと思いながら明石姫君を垣間見し、「かかる人々を、心にまかせて明け暮れ見たてまつらばや、さもありぬべきほどながら、隔て

隔てのけざやかなるこそつらけれ」（三―二八五）という結論に至る。夕霧は紫の上を見たことで、とりどりに美しい女性のいる六条院全体へ関心を広げていく。心苦しく思っているのは、光源氏の「けざやか」な隔てである。六条院を光源氏宰領のものと捉えているのである。

心を惹かれた女性を光源氏の妻として捉えるという点は、後に女三宮を垣間見し密通した柏木も同様であるが、柏木が女三宮を垣間見した際に思っていたことは、「夕影なれば、さやかならず奥暗き心地するも、いと飽かず口惜し」（四―一四一）ということばかりであった。またその後、柏木の関心は女三宮へのみ向かい、光源氏の女三宮への扱いをなじり、猫をその身代わりとして手に入れ、小侍従に女三宮宛の手紙を託す。夕霧のように関心を広げはしない。ゆえに両者の惑乱は性質が全く違うのだ、とまでは言わないが、紫の上を光源氏の妻と捉え、理性をはたらかせる気持ちが柏木よりは強い点、六条院全体へ関心を広げていく点のように、光源氏の存在が思考に大きく影響している点において、夕霧は柏木と異なるとは言える。夕霧にとって紫の上はあくまで理想的な六条院における女主人なのであり、夕霧の関心は紫の上を頂点とし光源氏に支配される六条院世界へ向けられるのである。

夕霧の垣間見が呼び起こすものは、紫の上への恋ではなく、父の宰領する六条院世界への憧憬である。夕霧にとって紫の上は、六条院世界の象徴と言うべき存在なのであり、夕霧は彼女を思慕しながら、六条院を憧憬するのである。

二、垣間見以降の夕霧――光源氏への関心の変化――

夕霧は垣間見によって衝撃を受ける。その結果は、雲居雁のことさえ差し置いて紫の上の面影が忘れらないことや、それまで恋人を作ろうともしなかったにも拘らず玉鬘へ求愛することなどにも現れているが、夕霧の場合には女性に対する感情の他にも変化したものがある。父に対する関心の持ち方である。

玉鬘への求愛に失敗した夕霧は、その直後に対面した光源氏に玉鬘の処置を問い詰める。この時、夕霧が拠り所にしたのは内大臣の言葉や世間の噂であるが、彼は野分の日に玉鬘と戯れる光源氏の姿を見ているし、玉鬘の素姓が明らか

にされて光源氏との関係を理解した後では、玉鬘の美しさから六条院に面倒が起こりはしないかと心配している。

かの野分の朝の御朝顔は、心にかかりて恋しきを、うたてある筋に思ひし、聞き明らめて後は、なほもあらぬ心地添ひて、（稿者注：光源氏は）この宮仕を、おほかたにしも思し放たじかし、さばかり見どころある御あはひどもにて、をかしきさまなることのわづらはしき、はた、かならず出で来なんかし、と思ふに、ただならず胸ふたがる心地すれど（三―三三〇）

光源氏が玉鬘へ恋心を持っていることを夕霧は知っている。

さて、玉鬘の素姓が明らかになった今、玉鬘の落ち着き先として挙げられているのが宮仕えに出ることと兵部卿宮へ嫁ぐことであるが、どちらが玉鬘にとってふさわしいのかという夕霧の問いに光源氏はどちらとも答えない。その光源氏に対し、夕霧は言葉を繰り出す。

年ごろかくてはぐくみきこえたまひける御心ざしを、ひがざまにこそ人は申すなれ。かの大臣もさやうになむおもぶけて、大将のあなたざまのたよりに気色ばみたりけるにも、答へたまひける（三―三三六）

光源氏自身が玉鬘に対しよこしまな気持ちを持っているのだと世間では言っている、と夕霧は言うのである。光源氏が一笑すると、今度は玉鬘を得るための具体的な手段にも言及しながら切り込んでいく。

内々にも、やむごとなきこれかれ年ごろを経てものしたまへば、えその筋の人数にはものしたまはで、棄てがてらにかく譲りつけ、おほぞうの宮仕の筋に領ぜんと思しおきつる、いと賢くかどあることなりとなんよろこび申されけると、たしかに人の語り申しはべりしなり（三―三三六・三三七）

夕霧の追及は鋭い[7]。六条院にはすでに素晴らしい方がたがいるために玉鬘をその中に連ねることが難しいものだから、尚侍として出仕させ、その実我が物にしようというのではないか、という内容はかなり無遠慮であるし、「いと賢くかどあることとなりとなんよろこび申されける」とは明らかに皮肉である。しかしもちろん、皮肉を言うことが夕霧の目的ではない。ここで夕霧が知りたがったことは、玉鬘の処置というよりは光源氏の真意である。夕霧は、光源氏の「気色の見まほしければ」（三―三三六）ということで玉鬘の件の追及をしたのであった。夕霧は光源氏の真意を知りたいためにわざわざ皮肉を言うのである。

紫の上を垣間見する際、何気なく覗いた妻戸の隙間からたくさんの女房が見え、そのままじっと見入ったというのだから、夕霧にはもともと六条院に対してある程度関心はあったのだろう。しかし、知りたいと思うことのために直接的な追及の形を取ることはこれまでなかった。夕霧の、光源氏の真意を知りたいと思う関心が強くなっているといえる。六条院を見た夕霧はまた、ただ憧憬するのみならず穏やかならぬ関心を持ち始めているといえるが、夕霧の場合にはその対象は紫の上ではなく、支配者たる光源氏に対しても向けられるものとなる。

三、柏木事件における父への追及と限界――「御気色」を見る夕霧――

知っている事柄を胸に秘めて光源氏へ迫るという夕霧の行動を、光源氏にとってより深く重大な問題に対して関わらせたものが、第二部以降の話の中心を占める柏木と女三宮の密通事件ではないか。

第二部において柏木が密通事件を起こす物語が語られる中での夕霧は、光源氏と柏木の中間に立つ、事件の観察者の役である。夕霧は親友柏木が恋をしている様子と、六条院に起こっている変化に視線を向け、気にかけている。

「若菜上」巻、女三宮が光源氏へ降嫁したことで、夕霧は女三宮の様子や人柄を自然に見聞きする。しかし夕霧は、おっとりした女三宮や派手好きな女房の様子と、それぞれに立派な六条院の他の女性達の様子とを比較し、「この宮は、

人の御ほどを思ふにも、限りなく心ことなる御ほどに、とりわきたる御けしきにしもあらず、人目の飾りばかりにこそ」（四―一三五）と考えている。夕霧は女三宮を取り巻いている状態について的を射た認識を持っている。そしてこの直後の場面で、夕霧は女三宮を柏木とともに垣間見る。

夕霧にとっても女三宮は、かねて姿を見たいと思っていた対象であった。しかし立ち姿を見せる幼稚さにむしろ関心は冷める。垣間見後に夕霧が気にかけているのは、外見は取り繕っているが女三宮に目を奪われたであろう柏木である。

この時夕霧は、「さらぬ顔にもてなしたれど、まさに目とどめじやと大将はいとほしく思さる」（四―一四二）と女三宮へ同情しつつ、「大将は、心知りに、あやしかりつる御簾の透影思ひ出づることやあらむと思ひたまふ。いと端近なりつるありさまを、かつは軽々しと思ふらむかし」（四―一四三）と柏木の心の推測をしている。女三宮を軽々しいと思っただろう、という推測である。ところが実際はそうではないので、この部分で夕霧は、柏木が受けた衝撃の深さについて正しく把握しきれてはいない。

しかしそうであっても、六条院から帰る車中で交わした会話によって、夕霧は柏木が女三宮へ強く心を惹かれたことが分かっただろう。柏木は「院には、なほこの対にのみものせさせたまふなめりな」（四―一四五）などと「あいなく」（四―一四六）言い、夕霧がたしなめても、「いで、あなかま、たまへ。みな聞きてはべり。いといとほしげなるをりをりあなるをや。さるは、世におしなべたらぬ人の御おぼえを。ありがたきわざなりや」（四―一四六）と聞く耳を持たず女三宮に同情を寄せた。そこで「いで、あなあぢきなのものあつかひや、さればよ」（四―一四六）と夕霧は思うのである。その後物思いにふけりがちな柏木を見て、「なほいと気色異なり、わづらはしきこと出で来べき世にやあらん」（四―一五四）と自分のことのように心配するほどの強い恋心を柏木が持ったことを悟るのである。

そして月日が経ち、柏木と女三宮は密通する。光源氏がその事実に気付き、柏木が六条院へ参上しなくなると、夕霧だけは何かあったと勘付いている。光源氏は柏木を六条院へ呼ばないことを世間の人が不審がるだろうと推測しているが、それに反し、大方は柏木の病気と六条院に催しがないことを合わせて考えてそれほど不審に思っていない。不審に思ったのは夕霧のみである。柏木事件に対する夕霧の観察者的立ち位置が現れているが、その彼にしても、この時点で

は何かがあったと漠然と思ってはいるが、それが何かということは分かっていない。
しかし、柏木が遺言で光源氏との間に行き違いがあったと告白したことや、女三宮の出家を光源氏が許したことへの不審を考え合わせることで、疑惑は夕霧の中で次第にはっきりとしたものになっていく。

女宮のかく世を背きたまへるありさま、おどろおどろしき御なやみにもあらで、すがやかに思したちけるほどよ、また、さりともゆるしきこえたまふべきことかは、二条の上の、さばかり限りにて、泣く泣く申したまふと聞きしをば、いみじきことに思して、つひにかくかけとどめたてまつりたまへるものを、など、とり集めて思ひくだくに、なほ昔より絶えず見ゆる心ばへ、え忍ばぬをりをりありきかし（四―三二五・三二六）

夕霧は疑い、柏木を批判する。

すこし弱きところつきて、なよび過ぎたりしけぞかし、いみじうとも、さるまじきことに心を乱りて、かくしも身にかふべきことにやはありける、人のためにもいとほしう、わが身は、いたづらにやなすべき、さるべき昔の契りといひながら、いと軽々しうあぢきなきことなりかし（四―三二六）

そして夢に現れた柏木が遺品の横笛を「末の世ながき音に伝へなむ」（四―三六〇）と言ったことを受けた夕霧は、横笛を持って、薫のもとを訪れるのである。夕霧は推理の結果をこれと明確にしてはいないし、薫を見て目もとなどが柏木に似ていると思い、父親の致仕大臣に知らせないのは罪作りだと思いつつ、「いで、いかでさはあるべきことぞと、なほ心得ず思ひよる方なし」（四―三六五）と、まだ結論を下しかねている。とは言うものの、夕霧は自らが辿りついた真実をほとんど確信しているだろう。
このように、「若菜上」巻から「横笛」巻にかけて、夕霧が段階を踏んで柏木の、延いては光源氏の秘密を推理する

過程が描かれているのである。
　夕霧が以上のような推理を踏まえたうえで「横笛」巻末で光源氏との対話に臨んだことは、夕霧が単なる遺言の橋渡し役に留まらないことを意味する。しかも夕霧はこの件を質したいと思うとき、やはり光源氏の「御気色」を見たいと思っているのだ。
　夕霧は「柏木」巻で、柏木の遺言と女三宮の出家のことを考え合わせ、事態の真相を推測しながら、

　心ひとつに思へど、女君にだに聞こえ出でたまはず、さるべきついでなくて、院にも、また、え申したまはざりけり。さるは、かかることをなむかすめしと申し出でて、御気色も見まほしかりけり。（四―三二六・三二七）

と思う。また、「横笛」巻にも、

　大将の君は、かのいまはのとぢめにとどめし一言を心ひとつに思ひ出でつつ、いかなりしことぞとは、いと聞こえまほしう、御気色もゆかしきを、ほの心得て思ひよらるることもあれば（四―三五二）

とある。柏木のことを伝えようと思うとき、併せて夕霧が考えているのは、「御気色も見まほしかりけり」「御気色もゆかしき」ということなのである。
　夕霧のこの感情は、「藤袴」巻において光源氏が明言を避けた玉鬘の処置について、その本心を質そうとした時のものと同じである。玉鬘の件を質す時、夕霧は光源氏へ世間の噂を利用しつつ図星を突いて皮肉をぶつけた。今回の夕霧は柏木の遺言の伝達をしている。これらの対話において、夕霧は言葉の背後に自身の疑惑を潜め、追及によって光源氏の「気色」を知りたいとしている。対話の内容は違うが、夕霧の目的は同じである。
　もちろん、夕霧が柏木の遺言を、言いにくいながらも「せめて聞かせたてまつらん」（四―三六八）と思う一番の理

由は、柏木への友情のためであろう。しかしその義務に加えて、夕霧には光源氏の顔色を伺ってみたいという自身の願いがある。
　しかし光源氏の抱える大きな秘密に迫ることができるという問題の重大さが、逆に夕霧の追及の妨げとなる。父や親友の名誉に関わる繊細な問題に、夕霧が手をつける必然性はない。夕霧に託されたことは柏木の遺言を伝えて取りなすということのみであり、それを超えた行動は夕霧の手に余るのである。

　なかなかうち出でて聞こえんもかたはらいたくて、いかならむついでに、このことのくはしきありさまも明らめ、また、かの人の思ひ入りたりしさまをも聞こしめさせむと思ひわたりたまふ。（四―三五二）

　柏木の密通を察して、遺言を光源氏に伝えたいと思いながら、言い出すのが「かたはらいた」いのは、重大かつ繊細な問題であり、自分が部外者であることをわきまえているからであろう。夕霧は機会を伺う。しかし横笛のことを聞いた光源氏の様子を見て「いとど憚りて、とみにもうち出できこえたまは」（四―三六八）ない。やはり言い出しにくいのである。それでも口に出したのは、少し前に触れた夕霧自身の欲求のため、そして柏木への友情のためである。遺言を伝えるという口実があるからこそ、夕霧は無遠慮な質問ができるのである。
　夕霧が分からないふりをしながらも、その実真相を推理していたことは、光源氏も当然勘付いていた。夕霧が横笛のことを持ち出せば「この君もいといたり深き人なれば、思ひよることあらむかし」（四―三六八）と思い、続けて柏木の遺言のことを伝えられて「さればよ」（四―三六九）と思う。しかし光源氏はあくまで分からないふりで押し通し、夕霧は自身の願いはついに叶えないまま、柏木の頼みを果たし終え、追及の口実を失ってしまう。そして口実、延いては父と親友の秘密を追求する理由を失った夕霧は、それ以上強く押すことができない。はっきりとした答えもない光源氏に対して、夕霧は「うち出で聞こえてけるをいかに思すにかとつつましく」（四―三六九）思う。秘密に迫ってしまったことに対して気が引けるのである。そしてその後、薫の出生の秘密を詮索することをやめてしまう。結局夕霧は、

自身の欲求を果たさないまま手をひかざるを得ないのである。
柏木の密通は第二部の中心的事件であるし、柏木の遺言を伝える夕霧は、その中で重要な役割を担っていると言える。夕霧は光源氏の秘密に迫るかに見えた。しかし結局は、夕霧の性格や立場が絡み合って、核心には迫れない。夕霧にとって光源氏は追及したいと思う存在であっても、実際に追及によってその秘密を暴ける存在では決してないのである。

おわりに

夕霧は、紫の上を生涯慕い続け、六条院を憧憬する人物である。その一方、夕霧は光源氏の隠しごとに接近するという、挑戦者の面をも持っている。夕霧は見聞きしたことをもとに思考し、隠された事実を暴き、その結果を光源氏の「御気色」を伺いたいという欲求のために用いる。
しかしその行動は、例えば第二部において女三宮の降嫁や柏木の恋心が光源氏へかつての密通の応報を与え、理想的な六条院世界の秩序を破壊したような結果はもたらさなかった。紫の上への恋心は自制し、熱心に探り当てた薫の秘密は胸の中に仕舞いこむ。六条院を憧憬し、光源氏について批評を下し、「御気色」を知りたいという欲求に基づいて行動するが、夕霧の追及は、光源氏世界の秩序を乱さない範囲に留まったままだ。
結局のところ夕霧は偉大な父を尊敬しているのである。ゆえに少しの反発を感じながらも父によく仕えているし、父の名誉を損なうようなふるまいも行わない。思慮深く理性的な「光源氏の長男」が夕霧の役割である。

注
1 本稿における『源氏物語』本文の引用及び巻数・頁数は、新編日本古典文学全集（小学館）による。
2 伊藤博氏「『野分』の後――源氏物語第二部への胎動」（『源氏物語の原点』明治書院、昭和五五年一一月）

3　高橋亭氏「可能態の物語の構造――六条院物語の反世界」（『源氏物語の対位法』東京大学出版会、昭和五七年五月）

4　塚原明弘氏「まめ」（『源氏物語事典』大和書房、平成一四年五月）

5　高橋亭氏「まめ」（『王朝語辞典』東京大学出版会、平成一二年三月）

6　辻和良氏「夕霧――〈等身大〉の男君――」（『源氏物語講座　第二巻　物語を織りなす人々』勉誠社、平成三年九月）

7　注2、伊藤氏前掲論文は、この追求は「内大臣の言に託し、さらに『人』という曖昧な第三者を介在させて責任の処在をくらませながら、その実なによりも夕霧自身の鋭い牙をひそめている」とする。

国木田独歩作品における女性
――『酒中日記』を中心に――

鈴木志乃

はじめに

日本の小説の特徴は、音に対する豊かな感受性と、悲哀、孤独、絶望といったマイナス要素に重点が置かれ表現されることにある。明治時代に文豪とよばれ、三十七歳で亡くなった国木田独歩は、初の小説『源叔父』から晩年の『竹の木戸』『二老人』に至るまでの作品で、悲哀の感情や暗さを重く描いている。おそらく独歩の作品が多くの人に読まれてきた要因であろう。今回私が取り上げる『酒中日記』は独歩の代表作であると同時に、その要素がふんだんに盛り込まれている作品である。

独歩は『病床録』[1]の中で、「女は禽獣なり、人間の真似をして活く」と「女性禽獣論」を唱えている。『欺かざるの記』では、「女性の品性の下劣野陋なる、人心の険悪なる、常に年若き者の悲劇をなすを知る。（略）『薄弱よ、爾の名は女なり』女性の品性に誠実を欠くは薄弱なるが故なり。吾未だ高尚なる女を見ず。女子は下劣なるものなり」「婦人は実に下劣なる者なり」「女は醜にして偽に非ざるか」と「女は……、婦人は……」といった普遍的な用語を使い、女性を捉え始めた。『酒中日記』では、「母」と「息子」、「嫁」と「夫」という図によって、ある一人の男の「不幸」を描き出している。男・大河今蔵を絶望へと押しやる「女」を、どのように捉えるべきか。先ず独歩の女性観を考えていかなくてはならない。

独歩の唱える「女性禽獣論」、この問題を戸松泉[2]は「（佐々城）信子の側からの一方的な決別」（カッコ内引用者）に

あるとしている。また、坂本浩も「国木田独歩」の中で、

信子に「不幸なる精神的不具を明識せしめ」て、彼女を善導しようと考えていた独歩は、この作（『鎌倉婦人』）に於いても鎌倉婦人に忠告しようとする気持が一寸動いたが、くるりと背を向けてしまっている。小説自体としては不完全な作品である。これが独歩が晩年に語った「病床録」の女性観へ進展していったのである。「女は禽獣なり、人間の真似をして活く」これが有名な女性禽獣論として天下に知れわたるものである。[3]

と、信子との別離が「禽獣論」に発展していったと述べられている。

一方、母・まんに対しての憎しみといった感情が原因であるとすると指摘したのは、勝本清一郎である。

（独歩は）父親のほうに固着して、母親のほうに憎しみや敵意を持つほうのタイプですね。それが独歩の作品全部を貫いています。おっかさんがなんだかわけのわからない男といっしょになって自分を生んで、また国木田家に、ちゃんとした士族の家柄にきたというので、おっかさんに対しての憎しみのほうになる。そこで女って者は、けっきょくあてにならないという思考が形成されてゆく。「女は禽獣の一種なれども」という書翰文が没後に発表されているんですね。[4]

母蔑視から女性軽視への流れがあると主張している。

しかし小野末男[5]は勝本清一郎の論はありえないとして、この問題に対して坂本氏の論に同意。しかし信子だけではなくその母佐々城豊寿もまた独歩によって意識されていたと考えている。

小野は、『欺かざるの記』（一八九六年八月十八日）を挙げ、

彼の母に比ぶれば吾が母の心情のうるはしさよ。吾母は偽といふことを知り給はず、吾が母の情には誠実同情の気あふるゝが如し。吾が母には教育なきが故に理想てふものゝ影だけになき故、志念は低き様なれども天性上品の人に在せば母を知る人の母になづかぬは稀なり。吾が心に彼の母あさましく思ふ念みちあふるゝ也。

と、母・まんの性格がいかに素晴らしいかを語り、まんと比較する形で「彼の母」として佐々城豊寿を指している。

彼の女の母はげに世にも卑しき性の女なること益々我には明らかに成りまさりゆく。彼の女も此の母の性を少し

は受けつぎたればにや、情の中に誠少なし。腹に墨あり。眼に手段あり。意地強し。これは正しき判断なり。彼の女の行末の不幸を予言し得るなり。

小野末男はこの『欺かざるの記』の文から、独歩が「信子との恋愛に陥った時からすでに豊寿に対して好意を持っていなかった。」[6]としている。また、『欺かざるの記』（一八九五年十月八日）の日記からは、「彼の女は誤解、不情、頑固、虚栄より出づる決心を以て吾等に当たる（略）豊寿氏に対する遺恨憤怒復讐的悪寒」、同年十一月十一日からは「豊寿夫人は無類の剛性者なる故にこれを最後まで争う時は非常のことを起こすに至る」、信子との離婚を認めたあとの一八九六年五月四日の日記からは「彼の女の母は一個の高慢にして、無学虚栄を好み、人間を知らず、神を知らざる圧政家たるのみ」と、豊寿夫人に対し独歩が敵意を抱き、憤りを感じていることが示されている、としている。

大串幸子は「女性禽獣論」に関してまた別の角度からこの問題を捉えている。

独歩は実生活の中で「女子禽獣論」という極端な女性蔑視の言葉を機会のある毎に連発していたという。この事実は、それほどまでに女性を罵らずにはいられないほど内面的に傷つきながら、なおも嫌うべき女性関係をくり返していた当時の独歩の現実体験の逆反映であったと思うのである。独歩の女性体験は、信子事件やここに述べたような特定の秘密の女性との関係だけではなかった。（略）生涯ついに妻妾同居という不自然な関係を、断切ることが出来なかったのだ。このような事実を知る時、独歩の女子禽獣論は、彼の女嫌いを意味するものではなく、むしろ女好きの彼が自らの女性に対する弱さを自覚したことによる自戒の意味が含まれていたと思う。[7]

として、「独歩にとっての女子禽獣論は、女避けを欲しつつ女と関わった彼の苦しまぎれの自己弁護の証し」であった、と述べている。

独歩の「女性禽獣論」には、佐々城信子・豊寿の親子に対するものがあったのは、確かであろう。母まんに対しては敬愛の念を持っていて、父専八とともに両親に対し独歩が情愛を感じているように思われる。私が思うに、大串氏の「自己弁護」論がどれよりも、独歩の「女性禽獣論」の精神に近いのではないだろうか。独歩の作品では、哀れとしか言いようの無い女たちがよく登場する。それは『竹の木戸』のお源、『運命論者』の里子、『春の鳥』の六蔵の母、『酒

中日記』のお政などである。「女性禽獣論」を唱える独歩がなぜそのような哀れな女を描くのか。それは独歩が女性という生き物をある意味でいとおしんでいるからではないか。
『酒中日記』は、主人公大河今蔵の悲哀と絶望そして諦念を日記という形式で語ることによって過去の出来事を表象している。絶望の原因となった「母」と、それに押し潰れた「妻」を中心に、独歩が持つ女性像を考察し論じていきたい。

1

『酒中日記』は、元東京の公立小学校の校長であった大河今蔵が、瀬戸内の小島（馬島）で、私塾の教員となり、酒を飲みながら震える手で五年前の出来事を日記に書くところからはじまる。二十七歳であった今蔵は、日清戦争が始まった頃、軍人に熱狂した母と妹が開いた素人下宿の「婬酒の料」を求められ、己の苦しい生活の中でもそれに応じていた。明治二十五年十月二十四日土曜日の夜、母からの手紙で五円の要求があり、次の日（二十五日）に今蔵の妻・お政は急ごしらえにたった一本の帯を質屋に出し三円を作った。今蔵は小学校の改築計画の事務を引き受けており、升屋の老人から寄附金百円を預かり、机の抽斗へとしまった。午後金を取りにきた母は三円しか用意できなかったことに納得せず、怒りを露にしていたが息子の抽斗に金（寄附金）を発見したので、それを盗み帰っていった。母親と入れ違いに家を出た今蔵が帰ると寄付金が無くなっていることに気付き、母の元へ出向いたが、酔って軍人と騒ぐ妹と悪態をつく母にけんもほろろに追い返されてしまう。
その帰り道で手提げ鞄を拾い、中に三百円が入っていたため思わずその百円を懐中してしまう。その一ヵ月後隠しておいた鞄をお政は発見し、夫である今蔵の罪を知ってしまう。帰ってきた今蔵は妻に罪が発覚したことに狼狽し家を出るが、お政はその隙に二歳になった息子・助を負ぶって井戸に身を投げ、自殺した。今蔵は妻の葬式後小学校を辞職し、その際に貰った慰労金三百円のうち百円を拾った鞄に戻し、秘かに持ち主に返した。身の回りを整理し、東京を離れ、「大阪に、岡山に、広島に、西へ西へと流れて遂に」、馬島に「漂着」したのである。その五年後、酒の力で気を強

くしながら往時を顧みて、後悔していること、また島の少女・お露や老人達に愛され可愛がられていることを「酒中日記」と名付けた日記に記している。
明治三十年五月十九日土曜日で終わっている日記は、翌日今蔵が舟遊び中に水死したことを表している。今蔵死後、お露は今蔵の子を産んだ。
子と先立ったお政と、子と共に残されたお露とどちらが不幸か、日記を借り受けた「記者」が考えている所で、この作品は終わっている。
『酒中日記』は、明治三〇年五月三日木曜日からはじまり、五月十九日土曜日までの出来事を日記形式で書かれた作品である。その題の通り、酒を飲みながら酒の力を借り、酩酊状態で、現在と「悲惨」な過去を振り返り綴ったもので、日記を書いている現在よりも、窃盗という罪を犯し、更なる悲劇へ妻を追い遣った過去に比重を置き、その経緯を記録している。
日記という記述のものは、㈠、読者を想定していない（よって、本音の吐露も考えられる）。㈡、日付をつけること。㈢、出来事を想起すること。㈣、新たに文を書き記すことが出来ること。㈤、全体的なテーマというものが無く、不連続性・思考の断片であることが挙げられる。しかし反対に、思考の進展・展開という視点からでは連続性があるともいえる、非常に複雑な構造を持っている。上記の項目を今蔵が書く『酒中日記』と比較させたら、二・三・四・五が当てはまると言えるだろう。この「日記」の連続性は、ある一時期の過去を思い出し記す、という点において、連続していると言える。
『酒中日記』では、文末で日記形式から記者の文語体へ移行し、雑誌上で日記が公表されるに至った経緯をそこで初めて述べる、という具合となっている。更に読者がこの作品をどう読むべきかを指南する役割もある。独歩の『酒中日記』は明治三十五年一月十五日発行の『文芸界』に掲載され、その後『運命』に収められた。雑誌によって発表され、文末で「記者」が作品の締めを語るこの設定は、あたかも実際の日記が存し、雑誌の紙面に載せられたようなリアリティを持たせることに成功している。しかし、独歩が『酒中日記』で表現したいことは、先に逝くものと残されるもの

のどちらが不幸かを読者に投げかけることだけなのだろうか。『酒中日記』を読むに当たり、日記に書かれていないことも留意しつつ、認識を深めていかなくてはならない。

先ず、主人公である大河今蔵について考えていく。今蔵は、「日記」の中に存在する二十七歳の頃を、「あの頃の自分は眞面目なもので、酒は飲めても飲まぬように、謹嚴正直、いやはや四角張つた男であつた」としている。そしてその実直さこそが人々（特に升屋の老人）を惹きつけたのである。「温和で正直だけが取柄」で、自分の性質の特色を「人なつこひところ」であったとする今蔵が十月二十五日以降、その性質を失ったとして、「温和な人なつこひところは殆ど消え失せ、自分の性質の裏ともいふべき妙にひねくれた片意地の處ばかり潮の退た後の岩のやうに、ごつ〲と現はれ残つた」のは、母の裏切りと、窃盗という形で自分を自分で追い込んだことにある。そして妻を信じきれず、更に自殺を止められなかったことが現在の今蔵の弱さと堕落の発端となった。

気弱な性質は五年たった後も保持し続けた。「酒を飲んで（日記を）書くと、少々手がふるへて困る、然し酒を呑まないで書くと心がふるへるかも知れない。『あゝ氣の弱い男！』」（カッコ内引用者）と自分を卑下している。しかし、馬島でも今蔵自身が失ったとする「人なつこひところ」を有していた。特に今蔵を面倒見てくれる六兵衛やお露の存在がそれを証明する。更に日記に登場する「若い者三四人」「若者」「同勢四五人」は、この島の人が今蔵をどう受け入れているかを考える材料となる。人口百二十三人であることを考えれば、非常に友好的に今蔵と接しているのだろう。今蔵の「自分の周囲には何處かに悲惨の影が取巻て居て、人の憐愍を自然に惹くのかも知れない」という言葉は六兵衛の「先生のやうな人は誰でも可愛がりますぞ。」「一口に言ふと先生は苦勞人だ。それで居て面白い處があって優しいところがあるだ。先生と斯う飲んで居ると私でも四十年も前の情話でも爲て見たくなる、先生なら黙つて聴いて呉れさうに思はれるだ。島中先生を好んものは有りましねえで。お露や私を初め。」という言葉から今蔵の時折見せるナイーブな面が人々を惹き付けて止まないようである。

作中には対照的な三人の女性が登場する。今蔵の母と、妻・お政、馬島のお露である。特にお政とお露は、今蔵と関係を持ったため比較のような形で語らされる場面がいくつか存在した。「可愛いお露に比べるとお政など何でもない」、

「死んだ妻はお露ほど可愛く無かったよ、何でも無かったよ」、「お露は可愛い。お政は気の毒。」といっている。しかし、お露を「可愛い可愛い」といいながらも最後に名を呼び求めたのはお政だった。お露は島の若者が秘かに争うほど、島の人々から愛されていた存在であった。一方お政は病弱で世間体を気にして身体を縮こめているような、気弱な人間であった。その上、夫の家族は当てにならず、周囲に自分の味方を作ることが難しく病弱な息子もいた。その分お政は今蔵にとって、守らなくてはならない存在であったのではないだろうか。その守ってやらなくてはならなかった存在を守れなかったことを、今蔵はずっと悔やんでいたのだ。自らの過ちによって壊れてしまったその幸せを、心のどこかでいつも求めていたのかもしれない。

また、母の存在も今蔵にとって非常に大きなものである。日清戦争の時代、軍人が持て囃されていた。母にとって今蔵は真面目なだけのつまらない存在で、たやすく否定できる存在である。今蔵にとっての母は、怒っていても母に対する情を捨てられず、下手に出てまた裏切られることを繰り返す。しかし、母を愛おしく思う気持ち、母から自分を愛してほしい気持ちがあることは否定できない。

今蔵は「酒中日記」について、「厭になって了った。書きたくない。」と言いながら、過去に出来事を酒の力を借りてまで日記に記している。飲酒とは、気持ちを高揚させ、あるいは感傷的にしてくれるものである。「酔へば楽しいこの酒」で、そこまでして苦痛をあじわう行為に何の意味があるのだろうか。苦痛を味わうことで過去を忘れようとする己に対し、罰を与えている、と考えることも出来る。あるいは、書き残すことで懺悔の気持ちを表しているのかもしれない。しかし私は、今蔵の「酒中日記」は、彼の遺書ではないかと考えた。

馬島での生活を日記から読み取るに、今蔵の受けた傷は段々と癒え始めてきたように見受けられる。それは所々に出てくる「あゝ今は気楽である」や「自分のやうな男を、兎も角も呑気に過さしてくれるかと思ふと、正にこれ夢物語の一章一節と言ひたくなる。」「さても気楽な教員（けうゐん）」「あゝ気楽だ。母もいらぬ、妹のいらぬ、妻子もいらぬ。慾もなければ得もない。それで居てお露が無闇に可愛のは不思議じやないか。」という言葉から、母の裏切りや窃盗という罪を犯した後に今蔵の心に築き上げられたしこりが薄れてきているように思われる。しかし至る所に過去を引きずる弱さが

感じられる。「自分は縁先に出て月を眺め、朧ろに霞んで湖水のやうな海を見おろしながら、お露の酌で飲んで居ると、ふと死んだ妻子のこと、東京の母や妹のことを思ひだし、又此身の流轉を思うて、我知らず涙を落すと、お露は見て居たが、其鈴のやうな眼に涙を一ぱい含くませた。（略）さても可愛い此娘、此大河なる団栗眼の猿のやうな顔をして居る男にも何處か異な處が有るかして、朝夕慕ひ寄り、乙女心の限りを盡して親切にして呉れる不便さ」。ふとした瞬間に思い出される妻子とそれに付随する過去が、やはり今蔵から現在も離れられない。自分を可愛がるお露を哀れむ今蔵の姿は、人との関わりを受身で行い、人との距離に溝を感じている。

五月十一日の日記は、回顧から離れた今蔵本人の人生観が語られている。人を愛し、愛されたい気持ちを強く持っているが、今蔵は周りにどんなに人がいても孤独から逃れられない。それは今蔵の感情吐露を見ても明らかだ。怒る、涙を流す、叫ぶ、そういった感情を表すことを過去の出来事と関係なしには行えない。所謂「乖離」の状態に陥っている。また、「死」への思いが散りばめられていることは見逃せない。「（お露が）可愛いから可愛いので、お露とならば何時でも死ねる」（カッコ内引用者）、「此島に生れて此島に死し、死しては彼の、そら今風が鳴って居る山陰の静かな墓場に眠る人々の仲間入りして、此島の土となりたいばかり」と思う今蔵は、最終的に妻の名前を呼びながら、死んでいった。それは意識しないまでも、自殺の願望があったからではないだろうか。馬島に着くまで「この方幾度自殺しやうと思ったか知れない」と過去形で語る今蔵が哀れでならない。

「酒中日記」の主題は、母親によって日常から非日常に叩き落とされ、道徳や制度などの人間生活からも、気付かぬうちに「乖離」し、孤独を背負ったまま日記を残し死んでいった男の鮮明な人物描写にある。

2

明治に入り、「戸籍法」が制定された（一八七一年）。明治政府は中央集権体制の確立をはかるため、家族を四民平等政策のもとで捉え規制しようとしたのである。この法律により、「家」は統治機構の最小単位として扱われ、家父長は

戸主となり「家」の中の力を握るものとなった。その中で弱者である女性の「母親」はどのように見られていたのだろうか。「母親」像から考えていきたい。尚、これを考えるにあたって、二葉亭四迷の『浮雲』、『国民之友』に発表された森鷗外の『舞姫』を使用する。

『酒中日記』論」で、金美卿は、

日本近代文学に現われる〈母〉のイメージは、父不在の家庭でもっぱら息子の出世を祈る東洋的な美徳の象徴として印象づけられている。[8]

としている。また、三田英彬は、二葉亭四迷の『浮雲』、森鷗外『舞姫』を挙げ、〈母〉のイメージについて、

父亡きあと、立身して家名を再興せよ、それが母のためでもあるという、「家のテーゼ」に育てられたこともたしかであって、「母」は「家」として機能し、そこには息子が出世するまでは、じっと耐えしのんでいる母のイメージが浮かんでくる。

「母」こそは、息子を「近代」へと出発させ、とり残されつつも、そこに耐えることによって紐帯をつないでいる。

とし、

「子」にとっても「母」は、近代への船出の動機でもあり、支えでもあり、共に暮らすべき目標でもあって、逆にそこに束縛を感じようとも、「母」を切り離した自立などは到底考えられなかったのだ。[9]

と述べている。

では実際に、二葉亭四迷『浮雲』と森鷗外『舞姫』を見ていきたい。

まず、『浮雲』では、主人公・内海文三は父の亡き後、東京に住む叔父（父の実弟）の家に引き取られる。叔父の庇護のもと勉学に励み、卒業後役所での仕事を手に入れるが、役所から解雇を言い渡されてしまうのであった。力を持つ上司に懇願すれば復帰することも出来るが、文三は自尊心から毛嫌いしている上司に頭を下げることは出来ないと考える。叔母（お政）や同僚の本田が上司に頼むことを勧めるが、文三はその言葉に耳を貸そうとしない。やがて、叔母は仕事もしないで家にいる文三を煙たがるようになり、味方になってくれるのは叔母夫婦の娘・お勢ただひとり。お勢と

の結婚を約束されていたが、その約束さえ怪しくなっていく。そんな中、お勢と本田が菊人形を見に行く時、文三は菊観を断り一人家で留守番をすることになった。ところが、文三はお勢と本田が一緒にいることが気になって仕方がない。お勢たちが帰ってきた後、叔母とお勢が調子者だが愛想がよく、話が面白い本田に一目置くようになる。特に叔母は、文三と違い役所で上司と上手くやり、仕事も順調にいっていることを評価していた。本田が頻繁に家にやってくるようになると、文三は本田とお勢が楽しく会話をしている姿を見聞きして、嫉妬を募らせていく。文三が大人気なくお勢に八つ当たりするようになると、今まで多めに見てきたお勢さえも、文三を見捨てて頼りがいのある本田に興味を示すようになるのであった。

お勢に対して、見目麗しい容貌と、親の過保護によって授けられた教育による知識の多さだけに目が行っていた文三だったが、実際のお勢という女性が、自分が思っていた女性と異なっていることに気付く。淡い恋心を捨てきれず、自尊心を抑えながら、叔母やお勢の嫌味を我慢していたが、文三は最後の決断を下す。お勢に告白し、本心を尋ねて、もし自分のことが嫌いになってしまったのであったら、叔父の家を出て行く決心をするのであった。

二葉亭四迷の『浮雲』はこのような流れの話になっている。金氏、三田氏の述べる通り、『浮雲』は、父不在の母子家庭の息子が主人公となっている。

次に『舞姫』だが、十九世紀末ドイツ留学中の官吏、太田豊太郎が主人公である。ドイツの下宿に帰る途中、クロステル通りの協会の前で涙を流す美少女・エリスと出会い、心を奪われる。エリスの父の葬儀代を工面してやり、以後清純な交際を続けるが、仲間の讒言から職を失うこととなってしまう。

その後エリスと同棲を始め、生活費を工面するため新聞社のドイツ駐在通信員という職を得る。エリスはやがて豊太郎の子を身篭った。豊太郎は友人・相沢兼吉の紹介で、大臣のロシア訪問に随行し、信頼を得る。そのことで復職のめども立ち、また相沢の忠告もあり日本への帰国を決めたが、豊太郎の帰国を心配するエリスに告げられず、その心労で人事不省に陥った。豊太郎が意識を失っている間に、相沢から事態を告げられたエリスは、衝撃の余りパラノイアを発病し倒れてしまった。治癒の望みがないと告げられたエリスに対し後ろ髪を引かれつつ、エリスとお腹の子を残し、豊

太郎は日本に帰国する。豊太郎は相沢に対し、このような良い友はなかなか得られないが、しかし私の脳裏に彼を恨む気持ちが今日までずっと残っているのである、と述懐する。

『舞姫』の作品はこのように終わる。では、この二作品から明治文学の「母親」を見ていく。

『浮雲』では、父が十四の頃亡くなったときの描写から、母が登場する。

> (父は)遂に文三の事を言ひ死に果敢なく成て仕舞ふ、生残つた妻子の愁傷は実に比喩を取るに言葉もなくばかり、「嗟矣幾程嘆いても仕方がない」トいふ口の下からツイ袖に置くのは泪の露、漸くの事で空しき骸を菩提所へ送りて荼毘一片の烟と立上らせて仕舞うふ、(略)家計は一方ならぬ困難。薬礼と葬式の雑用とに多くもない貯蓄をゲツソリ遣ひ減らして今は残り少なになる、デモ母親は男勝りの気丈者。貧苦にめげない煮焚の業の片手間に一枚三厘の襯衣を縫けて、身を粉にして掙了ぐに追付く貧乏もないか如何か斯うか湯なり粥なりを啜つて公債の利の細い烟を立てゝゐる、

と母の持つ性質について触れ、

> (某省の准判任御用係となった後)国許の老母へは月々仕送をすれば母親も悦び叔父へは月賦で借金済しをすれば叔母も機嫌を直す。

と、遠く離れた場所に居る母の姿に触れている。この話は文三の視点から書かれているため、母に対する描写も少ない。しかし、夫が亡くなった後、子供を養いながら暮らしていくために内職をし、子供の立身・出世を一番に考え、文三を支える存在であることは見て取れる。

『舞姫』でも主人公の視点から過去を綴る形で作品が書かれている。そのためこの作品でも「母親」に関する描写が少ない。

> 父をば早く喪ひつれど、学問の荒み衰ふることなく、旧藩の学館にありし日も、東京に出でゝ予備黌に通ひしときも、大学法学部に入りし後も、太田豊太郎といふ名はいつも一級の首にしるされたりしに、一人子の我を力になして世を渡る母の心は慰みけらし。十九の歳には学士の称を受けて、大学の立ちてよりその頃までにまたなき名誉

なりと人にも言はれ、某省に出仕して、故郷なる母を都に呼び迎へ、楽しき年を送ることを三とせばかり、官長の覚え殊なりしかば、洋行して一課の事務を取り調べよとの命を受け、我名を成さむも、我家を興さむも、今ぞとおもふ心の勇み立ちて、五十を踰えし母に別るゝをもさまで悲しとは思はず、遥々と家を離れてベルリンの都に来ぬ。

（中略）

　余は私に思ふやう、我母は余を活きたる辞書となさんとし、我官長は余を活きたる法律となさんとやしけん。

とあることから、『舞姫』豊太郎の母もまた『浮雲』文三の母と同様、息子の立身・出世を望み、そのことによって日々の苦しい生活を慰めていたのである。

　この二作品の主人公の共通点は、省庁に勤めた経験を持つことである。省庁などは帝国大学卒業者か、不足であった場合帝国大学出身者以外の試験選抜者が就く職業であり、所謂エリートと呼ばれる人々で、比較的恵まれている立場にあるといってよい。

　この二作品から受ける「母親」像は、克己、意志、忍耐、謹慎といった資質を持ち合わせた神聖な存在である、というものである。これはそれぞれの作品の作者がもつ理想的な「母親」像を表していると思われる。なぜこのような理想的な「母親像」を描き出されていったのか。

　それは明治という時代、女性の「個」が軽んじられ、その生き方が常に抑制されてきたことに起因する。一般社会に「劣った性」と見られていた女性が「女性解放」や「男女同権」といった啓蒙活動などの時代背景を受け、その抑制の解放口を見つけ出したことによる。そのことから伝統的な旧式とは異なる、「家のためではなく、あなたの妻となるために結婚する」という新しい結婚観、夫婦観、家庭観をもった女性が増えていった。『浮雲』『舞姫』の中に登場する母たちは、それらとは異なる旧来の、女性が押さえつけられていた生き方を、男性の視点で描いたものであるといってよいだろう。『浮雲』『舞姫』の、「犠牲、献身、忍耐」という性質を身につけた「母親」あるいは「妻」という存在は、父が不在の家庭（支配者のいない家庭）だからこそより一層「理想」であり、「見本」であるように描がかれたのである。

3

『酒中日記』における姑（今蔵の母）と嫁の関係は、明らかに「確執」と呼べるものであった。しかし、その事実はこの作品を一読しただけでは、問題として意識されない。それは、母の醜悪ともいえる言動と今蔵の情けない態度によって、親子の問題が嫁姑の問題よりも大きく感じられるからである。

第一節で、明治の文学に登場する「母親」は、克己、意志、忍耐、謹慎といった資質を備えた理想的な存在であることを既に述べた。明治に入り、儒教の教えである「孝」や「悌」が重視され、女性は特に「孝」を求められたのである。「孝」は徳目の一つで、親によく服従することを示すもので、夫の家族に対する「孝」もまた同様である。この時代、女や妻の「個」の価値観が男性に比べ、格段に軽んじられていた一方、家の秩序に重きが置かれていた。「報い」を求めず、自己を犠牲に献身する女性が男性の「理想」であった時代に、今蔵の母はなぜ登場したのであろうか。まず今蔵の母について考える。

笹淵友一は、「この作品の今一つの特徴は女性に対する冷酷な観察である。母妹共に冷酷なエゴイストであるばかりでなく淫蕩そのものとして描き出されている。これは明らかに独歩の女子禽獣論に関する構想である」[10]と、女子禽獣論との関りを指摘し、滝藤満義は、「信子体験以来の独歩の女性不信の深淵を思い知らされる。（略）母親は平和破壊の元凶であればこそ毒々しく描かれねばならぬのが独歩の小説作法である。」と悪役としての母について述べている。また、金氏は、「「酒中日記」には、女性に対する強烈な憎悪の心情が、母親に仮託された形で現れる。[11]」と独歩の女性観に対する指摘をしている。

ところで先述したような母・まん、佐々城豊寿、信子母子がこの今蔵の母誕生に携わっているのであろうか。『酒中日記』では、今蔵の母が軍人に傾倒している様子が描写されている。独歩が『国民新聞』の海軍従軍記者として日清戦争に参加していたのは有名な事実である。巡洋艦・千代田に搭乗し、戦争の記録を日本に通信する立場にあっ

た。このときの記事は好評を博し、後『愛弟通信』という名で刊行されている。独歩は『欺かざるの記』に記事には書けない戦争に対する心情を吐露していた。一方で友人の田村江東（本名・三治）へ宛てた手紙[12]には軍人に対する失望が語られている。

　艦内にてはストーブの前で日々世々馬鹿話許り致し居候、某某将軍達の情話も已にききあき申候。士官次室の諸君とは日々夜々ほらの吹きくらべ致し居候。但し、精神上の事を語りてもわかる御方更らになし。宗教は愚民の道具だ位が関の山に御座候。故にストーブの前、幽懐を談ずなどの風流事は、夢にも出来難く候。『軍人とは一種の愚人なり』とは小生発明の秘密名言に御座候。

独歩の戦争意識は包括的に捉えるべきであるが、『酒中日記』には軍人崇拝の社会風潮に対する批判が込められていると見てよいだろう。今蔵の母妹は文人崇拝の精神を持ち合わせ、それはこの二人に限らず社会一般で認識されている精神的構造であった。

　処が日清戦争、連戦連勝、軍隊万歳、軍人でなければ夜も日も明けぬお目出度いことゝとなって、そして自分の母と妹（いもと）が堕落した。（略）日清戦争となつて、兵隊が下宿する。初は一人の下士。これが導火線、類を以て集り、終には酒、歌、軍歌、日本帝國万々歳！そして母と妹との堕落。
　『國家の干城たる軍人』が悪いのか、母と妹とが悪いのか、今更いふべき問題でもないが、たゞ一の動かすべからざる事實あり曰く、娘を持ちし親々は、それが華族でも、富豪（ふうがう）でも、官吏でも、商人でも、皆な悉く軍人を聟に持ちたいといふ熱望を以て居たのである。

今蔵が「母親」に求めているのは、明治文学に表れるような「理想的な母」である。大河家に悲劇をもたらす「母親」が、「父親」という家族の支配者の不在によって作り出されている、と考えたのではないだろうか。それは『酒中日記』で盗られたお金を取り戻しに行く際に父親の写真を持っていく所からも分かる。

　『直ぐ行つて来る。親を盗賊に爲（す）ることは出来ない。お前心配しないで待てお居で、是非取りかへして来るから。』と自分は大急ぎで仕度し、手箱から亡父（ちゝ）の写真を取り出して懐中した。

そして、母に百圓について問い質すも、取り付く島もない場面では、「自分は形無し。又も文句に塞つたが、気を引きたてゝ父の写真を母の前に置きながら」とあって、さらに

『父上さんをお伴れ申してのお願で御座います。母上さん、何卒……お返しを願ひます、それでないと私が……』というように母親に父の写真を見せることで改心を迫った。

この場面から今蔵の「父親」という上位者によって、母を何とか「理想」へ近づけようとしている。しかし、母親にとっては今蔵の父は既に過去の存在であり、貞淑といった観念もまた、今蔵の父とともに消え去ってしまったのである。母の今蔵に対する非道な振舞いは、自堕落者の標本であるといえる。明治の文学から見えた息子の立身・出世のために自分を犠牲にして献身し、息子の後ろで祈り続ける母親と、今蔵の母は落差がある。子どもから百圓を盗み、親子の関係を容易く切ろうとする非情な母親は、しかし、明治文学の中の母親の一方の姿なのではないだろうか。中島健蔵は、

日清戦争から日露戦争にかけては、「立身出世」の時代であった。封建的な士農工商の身分関係がくずれ、藩閥の勢力はさかんであったが、やがてそれらが新たに官僚、軍閥、財閥という形で近代的に再組織されようとしていた時代であった。立身、出世は、公然と認められた世俗的な道徳基準であったし、「えらい人」になれるということが、教育の方針であった。[13]

と述べている。つまり、『浮雲』『舞姫』の主人公たちの成功が問われる時期がちょうど『酒中日記』の背景となってくるのだ。独歩もまた若くして上京し、立身出世を目指した若者の一人である。しかしその後、立身出世とは無縁の人生を歩み、作品にも立身出世とは無縁の人々が多く登場している。『酒中日記』の大河今蔵もまた小市民の一人であり、「温和で正直だけが取柄」な息子は、母親の期待に応じられない素質をすでに内包していたのはあきらかである。金氏は、

「学校の先生なんテ、私は大嫌いサ」という学校の先生を忌み嫌う母親のせりふからは、「立身出世」から乗り遅れた息子に失望した、母親の恨みを読み取ることも可能である。まして時代の風潮に遅れまいとし、世俗的な道徳律を信奉している母親にとっては、息子の無能は耐えられぬものであったはずである。

と母親の心情について触れている。また、

息子から報われぬ望を外部に求めていく母親と息子の志向する人生の目標の差は大きい。

としているが、今蔵の母は、

息子の立身出世を望んでいる「浮雲」・「舞姫」の母親たちが、その望が叶わぬ時に成り得る未来像である、といえるのではないか。それを独歩は母親と大河の対照的な性格描写、人物像を通じて見事に捉えながら、しかし、示唆を投げ掛けているに止まっているのが実情である。

と結論付けている。

今蔵の母が現在の風潮に遅れまいとする姿は、軍人に傾倒していく姿や素人下宿を行うところからも見えていた。息子に期待が出来ず、その望みを外に向けるしかないのだとしたら、哀れな存在であったといえるのではないか。この話は、母による窃盗、今蔵による横領、『酒中日記』は「お金」を軸にして行われる。なぜ母は、今蔵の家から百円を盗んでいったのか。なぜ返さなかったのか。母が度々今蔵に金の無心をしにきたのも、今蔵の引き出しから百圓を盗んだのも、期待はずれの息子から今まで育ててあげた恩をお金で返してもらう、という考えがあったからなのかもしれない。今蔵の態度からは、自信の欠如と逡巡が見られる。「母親」に神聖さを求め、現実にある危機を打開する実際的な考えが、今蔵の中には存在し得なかったからである。今蔵が「儒教的倫理観」を非常に強く持つ時代の子であったから、子供であるという立場にあって「孝」を求められると、決して反抗できない。しかし、母はすでに親子という関係からはみ出て、「息子」を冷酷ともいえる目線で観察し、ついには切り捨てたのである。

リベラルな考え方をもつ人物と旧来の考えを持つ主人公という設定は、『浮雲』でも見受けられた。その思考から生じる両者間の溝によって、主人公が追い詰められることになるのは当然なのである。

次に今蔵の妻について考えていく。今蔵の妻が、義母に対し強気な態度に移れない一因として「孝」が存在する。お政は旧来の価値観を持つ今蔵と同じ思考の持ち主である。

『だってね母上（おつかさん）のことだから又大きな声をして必定（きっと）お怒鳴（どな）りになるから、近所へ聞えても外聞が悪いし、それに

ね、貴所が思ひ切たことを被仰ると直ぐ私が恨まれますから。それでなくても私が氣に喰はんから一所に居たくても為方なしも別居して嫌な下宿屋までして居るんだって言ひふらしてお居でになるんですから。』

と、義母について夫に文句を言っているが、その内容は「対外部」の不安である。

また病弱で長男を産んだが、その子もまた弱い子であったため「妻」としての劣等感を持っていたと考えられる。古風な考え方をもつお政は、世間体を意識し自分の立場を常に気にせずにはいられない弱い立場にいたのである。

今蔵の妻が、今蔵の罪を知り子を負ぶって自殺したというのも、旧式な価値観から逃れられず、今蔵の妻として自分が夫に「罪を犯させてしまった」と思考する一人の女性の姿が浮かび上がるのである。またこのことは母の窃盗が契機となっているため、旧来の価値観が、今様な価値観に駆逐された、と考えることが出来るのだ。

注

(1) 国木田独歩『病床録』(一九〇八年七月、新潮社、独歩の没後出版された、真山彬編)
(2) 戸松泉「独歩と花袋の女性観」(『国文学　解釈と鑑賞』第47巻8号一九八二年七月)
(3) 坂本浩『国木田独歩』(一九六九年六月) 有精堂
(4) 勝本誠一郎「座談会　明治文学史」(一九六一年六月) 岩波書店
(5) 小野末男「国木田独歩の「女性禽獣論」―母親の投影をめぐって―」(解釈学会『解釈』三八八号一九八七年七月)
(6) (5) と同じ。
(7) 大串幸子「「河霧」における運命論と自然観―独歩の女性観との関連について―」(日本近代文学会編集『日本近代文学』第21集) 三省堂
(8) 金美卿「『酒中日記』論」(『国文学　解釈と鑑賞』第56巻2号一九九一年二月)
(9) 三田英彬「「母」なるもののイメージ」(『近代文学』十所収、一九七七年十一月) 有斐閣。
(10) 笹淵友一『明治大正文学の分析』(一九七〇年十一月) 明治書院
(11) 滝藤満義「様々な帰郷―『帰去来』『河霧』『酒中日記』」(『国木田独歩論』所収、一九八六年五月) 塙書房

(12)　国木田独歩から田村江東に宛てた手紙。一八九四年十二月九日日付。
(13)　中島健蔵「国木田独歩論」(『明治文学全集六六　国木田独歩集』所収、一九七四年八月、筑摩書房〈初出は昭和二十四年の春陽堂文庫版三選集解説〉)

付記、国木田独歩の本文は『定本　国木田独歩全集』増訂版、(学研、一九七八年三月)による。

西條八十論

——童謡における〈孤独〉——

浅川　藍

初めに

西條八十の童謡は、美しい幻想に彩られた世界の中で展開している。大正七年、鈴木三重吉が創刊した児童雑誌『赤い鳥』はそれまで日本にあったわらべうたや文部省唱歌とは異なる新しい子供のための歌である「童謡」の普及に努め、三重吉の呼びかけに集った詩人たちはそれぞれの児童観と詩的手法を駆使して童謡を製作した。八十は「忘れた薔薇」（『赤い鳥』第一巻第三号　大正七・九）で童謡詩人として出発し、従来のわらべうたには見られなかった西洋的な素材を数多く用いた芸術性の高い童謡を発表して、北原白秋、野口雨情と並ぶ大正期童謡の代表的な童謡詩人となった。童謡の存在は八十自身にとっても、実生活で経済的に困窮し「永く詩と離れて、商売の群に入り、埃ふかき巷に錙銖の利を争つてゐた」時に「真の詩の精神へ復帰する機縁[注1]」であった。大正八年に発表された第一詩集『砂金』（大正八・六尚文堂）には「遠き唄（童謡九篇）」と題した童謡の作品集が収録されるなど、童謡は八十の創作活動において純粋詩と並び重要な分野となっていくのである。

八十の童謡には、他の童謡詩人と一線を画す二つの特徴がある。一つは前述したように芸術性を重視した点、一つは童謡の世界観にほのかな冷たさや孤独感が感じられるという点である。子供の夢に登場するような幻想、きらびやかな動物や宝石など、視覚的ににぎやかな印象を与えるが、その本質は人の気配のほとんどない冷やかな世界である。

藤田圭雄は八十の童謡について「八十の童謡はいつも美しく、華やかなものに飾られながら、そこに類の赤い、元気

のいい子どもの姿はない。」[注2]と述べている。堀切直人は「同じ『赤い鳥』の童謡作家でも、北原白秋の詩はいずれも夏祭りの宵宮の境内さながら、騒々しいばかりに賑やかで、溢れるばかりの活気に充ち満ちている。しかし、それにひきかえ、八十の詩はいわば祭りの終ったあとの神社のように静謐で淋しく、深々とした沈黙にみたされているのである。」と論じている。[注3]八十は一見溌剌として見える子供の中に存在している〈孤独〉に目を向け、それを幻想で優しく包み込みながら子供の前に示す。本質的な〈孤独〉は子供の潜在意識に強い印象を残し、大人は置き去りにした過去の世界へと追憶を通じて迷い込むのである。

八十が童謡のテーマとして〈孤独〉を選択し、表現しようと試みたのはなぜなのか。本稿では八十童謡の最盛期である『赤い鳥』所属時の童謡を中心に、理論（童謡論）と実作との比較などを通して八十童謡における〈孤独〉の在り方について考察していく。

一、八十の童心観

八十は〈孤独〉を潜在的テーマとし、純粋詩と童謡を創作した。純粋詩における詩作の態度は『砂金』の「序」に記されている。

詩作の態度としては、私は終始自分の心象の完全な複本を獲たいとのみ望んでゐた。（略）即ち閃々として去来し、過ぎては遂に捉ふる事なき梢頭の風の如き心象、迂遠な環境描写や、粗硬な説明辞を以てしてはその横顔をすら示し得ない吾人が日夜の心象の記録を、出来得るかぎり完全に作り置かうとするのが私の願ひである。[注4]

八十は「心象の完全な複本を獲」ることを詩作の到達目標として掲げ、〈孤独〉の感覚を媒介として「心象」の表現、最終的には「死」の概念を捉えようとした。童謡でも言葉や表現が子供を対象とした物へ変化しているが、〈孤独〉と感傷を物語の中心に据えている点は純粋詩と同様である。童謡を創作する時には、子供を対象としているという意識が自ずと働く。子供へ向けて〈孤独〉＝個人的な心の形を童謡として発信するという行為は何を意味しているのか。童謡

が子供を対象としているという基本的な考えの下では、詩人が〈童心〉をどう捉えていたかが重要になってくる。童謡に〈孤独〉を存在させた八十は〈童心〉をどのように認識していたのだろうか。これについて八十の童謡論が収められた『現代童謡講話』（大正一三・七 新潮社）の内容を中心とし、八十の〈童心〉観について考察する。なお、引用部分に注記がない場合の引用はすべて『現代童謡講話[注5]』からである。

大正期に八十を含めた詩人らが童謡の製作に取り組んだ背景には、当時の児童教育の場で歌われていた文部省唱歌への批判があった。鈴木三重吉が創刊した児童雑誌『赤い鳥』も、文部省唱歌に対する批判から生まれたものである。八十は三重吉に童謡の製作を依頼された時の状況を次のように述べている。

はじめて童謡なるものを雑誌「赤い鳥」に書くべく慫慂された時、氏の云はれた意見は大体左の如きものであつた。「この頃の子供のうたつてゐる唱歌は、大部分功利的な目的を持つて作られた散文的で無味乾燥な歌ばかりであつて寒心に堪へない。私たちはもつと芸術味の豊かな、即ち子供等の美しい空想や純な情緒を傷つけないでこれを優しく育むやうな歌と曲とをかれらに与へてやりたい。で、私の雑誌ではかうした歌に、『童話』に対する『童謡』といふ名を附けて載せてゆくつもりだ。」と。

三重吉が語った文部省唱歌の「功利的な目的」を八十は「露骨な教訓、乃至は知識」であるとしているが、編者の三重吉を始めとする『赤い鳥』に集った詩人たちはそれぞれに子供の情緒を育む純粋な唱歌を製作するという意識を有していた。そこには教育のための歌と、完成された「詩」としての歌という二つの「唱歌」の考え方が存在していたのである。八十は「兎と亀」と「鉄道列車」を例に挙げ、これらの歌は作者が「自分の歓びなどと云ふことは顧慮せず、云はゞ奴隷の立場になって」製作したものだと批判している。子供が主な対象であるという事実は唱歌も童謡も変わらず、用いる言葉や表現に一定の制約が掛るのは避けられぬことである。しかし、その制約の範囲については唱歌と童謡に大きな開きがあった。藤田は唱歌と童謡の考え方について、『兎と亀』や『鉄道唱歌』の時代には、子どもに呼びかけるのには、ああした、低調な、卑俗な言葉と内容でなければ通じないと思われていた。それが、『赤い鳥』以後は、詩人が、自身の感動を、そのまま自身の詩語によって、最も適切な表現をして、その最高のものを子どもに与えるように

なった。子どもの感性なり、理解力なりへの考え方に大きな転換があった。」と論じている。[注6]

この「理解力の転換」によって最も活躍した童謡詩人は、八十なのではないかと考えられる。八十は童謡を「芸術的唱歌」と称し、従来の唱歌との決定的な違いとして芸術性の有無を強調している。先述したように唱歌の作者が「自分の創作の歓び」、すなわち感動を「顧慮せず」に唱歌を製作しているのを批判した後、自身の童謡「あしのうら」と「かなりや」を例に挙げ、これらの童謡には「作者自身の真剣な感動が盛り込まれてゐ」ると論じ、作者の「感動」が童謡が「芸術的唱歌」たりえる要素となっているとしている。

更に八十は芸術について「人生の観照」であると定義し、「苟も芸術と名のついた作品には、その作者が人生を観た時の真実な、ぬきさしならぬ感動があらはれてゐなければならない。」としている。この「人生の観照」がもたらす「真率な感動」を「言葉の音楽を以て」表現したものが詩であり、徹底的に芸術性の重要さを論ずる姿勢から、「童謡は詩である」という八十の持論をうかがうことができる。芸術主義であった八十の持論は、同じく『赤い鳥』の代表的詩人で「いかなる成人たりとも畢竟は本性としての童心を失ひ得るものではない。（略）童謡作家としての資格は此の童心に最も富んであらねばならぬ筈である。[注7]」と論じた北原白秋の童心主義とは対照的である。〈童心〉へ可能な限り接近を試みる白秋とは異なり、八十は詩人の感動を表現することに尽力した。処女作「忘れた薔薇」（『赤い鳥』第一巻第三号　大正七・九）は詩壇への復帰を果たした八十の感動が幻想的なイメージで描かれている象徴詩的童謡である。白秋の処女作「りすりす小栗鼠[注8]」（『赤い鳥』創刊号　大正七・七）と比較すると、確かに〈童心〉から距離を置いているような印象を受ける。

船のなかに／忘れた薔薇は／誰が拾つた／／船のなかに／残つたものは／盲人がひとり／鍛冶屋がひとり／鸚鵡が一羽／／船のなかの／赤い薔薇を／拾つたものは／／盲人がひとり／見てゐたものは／青空ばかり。（「忘れた薔薇」）

栗鼠、栗鼠、小栗鼠、／ちよろちよろ小栗鼠、／葡萄の房が熟れたぞ、／啼け、啼け、小栗鼠。／／栗鼠、栗鼠、小栗鼠、／ちよろちよろ小栗鼠、／あつちの尻尾が太いぞ、／揺れ、揺れ、小栗鼠。／／栗鼠、栗鼠、小栗鼠、／

ちよろちよろ小栗鼠、／ひとりで飛んだらあぶないぞ、／負され、負され、小栗鼠。（「りすりす小栗鼠」）

〈童心〉と芸術とのバランスは表現の面で二律背反的であり、「童謡は詩である。」という持論を展開する一方で、『これは子供に歌はせるためのものである』『子供に歌はせるものだから、やさしい表現をしなければならない』などといふ副意識」から自由に感動を表せず、作品として「詩と全然同一のものであるとは云はれない。」というジレンマに陥っているのも事実である。八十は大正期童謡における「子供の理解力への考え方の転換」の恩恵を最も受けたが、その特殊な持論によって苦悩してもいたのである。

子供を対象とする童謡にとって致命的とも言えるジレンマを抱えてもなお、八十は感動を童謡の核とし続けた。感動は多く〈孤独〉や感傷として表出し、詩人の存在が強く押し出された世界を形成する。佐野裕子は「孤独という心の形が童謡にも表出するということは、八十が童謡の中に自己を存在させていたことの証となるであろう。そして、そこに八十の個性を見出すこともできるのではないだろうか。」と論じている。[注9] 自己を存在させる行為の裏にはどのような心理が隠されているのだろうか。『鸚鵡と時計』（大正一〇・一　赤い鳥社）の「序」には次のように書かれている。「態度としては、私は単に市井の児童によき謡を与へると云ふ普通の動機以外、更に大人に謡を与へることによつて、彼等の胸に昔の子供時代の純な情緒を呼び覚ましたいと云ふ希望からも童謡を書いた。」[注10] 八十は大人にも童謡を、作品に込められた感動を伝えようとしていた。純粋な人生の感動を中心に据え、大人と子供の感覚の共有を目指したのである。この意識は「大人がいろいろな意味に於て自分等の心と子供たちの心とに共通点を発見し、その理解からお互の胸に通ふやう呼吸を合せて歌ひ出づる謡を私は童謡と呼ぶ」[注11] という考えからも確認できる。大人と子供を同一の存在とし、〈童心〉がそれぞれに共有し得る感覚であるとしている点が八十童謡の特徴であると言える。「白秋は子供あるいは童心というものを、社会に順応して大人の言いつけを守る『素直なよい子』であるべきだとは考えていない。純粋無垢ではあるが、それは生まれたままの根源的自然をつつみかくさず体現するという意味の純粋さである。（略）彼の童心観もしくは児童観は、子供を神、あるいは神に近いものと見なした古代の童児神観念に根ざしながら、子供を荒ぶる神として」[注12] とらえている白秋の考えに対し、八十は大人と子供が〈童心〉を通して心を通わせる可能性を信じていた。伊藤海彦は「白

秋の場合は天性として持ちあわせていた豊富で華麗な語彙によって子供の世界に這入りこんでいるといったものが多い。それにくらべると八十はまず子供の側から言葉をえらんで外へと表現されたといったふうな所がある。いわば八十自身の中に生き残っている子供の楽しさ寂しさが詩人を誘って書かせているのである。」としている。[注13]

八十が有する〈童心〉は〈孤独〉と幻想を中核としている。このことについて八十は『鸚鵡と時計』の「序」で「自然当時の私の外面生活は冬の草野のやうに甚だしく荒蕪なものであつた。併しそれにも拘はらず生来夢みがちな性情を持つた私は、心の奥に絶えず美しい、恣に飾られた夢の宮殿を築きあげ、そこにひとり忍び入つては楽しく遊び戯れ、且満足するのをつねとしてゐた。（略）私の童謡の随所に見出される一種の奇異な幻想は、かうした年少時の生活にかなり深い根を置いてゐるやうに自身には感ぜられるのである。」としている。[注14]八十の父は明治一三年に石鹸製造業を始めていたが、両親は共に質素倹約を重んじる性質の人物であった。生家の周辺は武家屋敷が多く、商家出身の八十は年少時代屈辱的な思いをしていたようである。[注15]裕福であったが物質的にも精神的にも満ち足りることのなかった家庭環境、商家の子として疎んじられた経験が八十の孤独感を深め、現実逃避としての空想を身近なものにさせた。輸入石鹸のラベルなどの西洋的な素材は、八十のエキゾチックな詩世界を構築する一因となっていると考えられる。幼少期に深く形成された孤独感と幻想志向が〈童心〉の基盤となり、詩人八十の人生観が融合して抒情的なファンタジーを作り上げる。そして子供はその中で想像力を育み、大人は「幼年」[注16]へと回帰するのである。

八十は童謡の種類を「(一)お伽唄としての童謡」「(二)追憶詩としての童謡」「(三)象徴詩としての童謡」の三つに分類した。その上で詩人の感動を児童の生活に表象した「象徴詩としての童謡」が「作者の切実な感動を歌にこめた詩であつて、同時に児童等に誦せしむるに適はしい歌謡であることを必要とする新興童謡の、最も恰好な表現形式であると信ずるのである。」としている。反対に、「お伽唄としての童謡」は「詩としての価値、即ち一個の独立した芸術品としての価値はなほ乏しいものだと云はねばならぬ。」と、あまり高い評価はしていない。もっとも所謂「物語童謡（バラード）」[注17]は童謡の主要なジャンルであり、八十も「九人の黒んぼ」（『童話』大正一一・五）や「白いボオト」（『童話』大正一一・七）などの作品を数多く製作している。それらの作品からも八十童謡の〈孤独〉を感じるこ

とは可能なのだが、八十は感動に重きを置いたことで表現の幅が狭まった。結果として子供の理解力を超えた童謡が生まれることもあり、それは八十自身も危惧していた点である。それについて清水哲男は「子供には童謡、大人には純粋詩。そんな嘘っぱちの方便を投げ捨てて、世界には子供にも大人にも通用する、ただひとつの「詩」があるのみだと断言するとき、八十は軽々と方便としてのカテゴリーの盃を持ち換えては、詩的快酔にふけっていたのだった。」と批判している。[注18] これに対して前川知賢は「大人の作である以上そういったことは、大なり小なり決して免れえぬのであるまいか。」としているが、[注19] これは芸術主義として必然的な障害であったと考えられる。

しかし、その芸術主義こそが八十童謡における独自のファンタジーを生み出し、多様な表現で子供の姿を描き出した白秋と共に大正期童謡の主流を担うことになったのである。

二、分岐するモチーフ―詩と童謡の関係性―

大正七年に発表された「かなりや」(『赤い鳥』第一巻第五号　大正七・一一)は、大正九年六月に成田為三の作曲でレコード化され、童謡詩人八十の代表的な作品となった。

唄を忘れた金糸雀は／後の山に棄てましよか。／／いえ／いえ／それはなりませぬ。／／唄を忘れた金糸雀は／背戸の小藪に埋けましよか／／いえ／いえ／それはなりませぬ。／／唄を忘れた金糸雀は／柳の鞭でぶちましよか／／いえ／いえ／それはかはいさう／／唄を忘れた金糸雀は／象牙の船に／銀の櫂／月夜の海に浮べれば／忘れた唄をおもひだす。

八十は『新しい詩の味ひ方』[注20]の中で「かなりや」の製作について次のように述べている。

ところが妙なことにその中でたゞ一つ、天井の一ばんてつぺんの窩処にある電燈のみが点いてゐなかつた。(略)自分だけがふと歌ふべき唄を忘れた小鳥を見るやうな怪しい気持がしたのであつた。(略)しかし、今にして思ふと、あの「かなりや」の唄が卒如として私の胸に浮んだ動機には、もう一つ深いものが別に在つたと考へられる。

それは前にも述べたやうな、当時愛惜おかなかつた詩と離れ、ほんとうの「歌を忘れたあはれな金糸雀」となつて、わざ〳〵「商売の群に入り、埃ふかき巷に錙銖の利を争つてゐた」その永い年月の寂しい生活に向つての哀愁ふかき思出である。

「かなりや」は幼少期の思い出と詩と現実生活の狭間で苦しむ八十の苦悩が重ねられ、それが美しい幻想の世界で哀愁を持って表現されている童謡である。清水は「かなりや」の世界観について次のように指摘している。「しかしこの『かなりや』は、八十の初期童謡の中ではかなり異質な作品である。（略）八十の詩風からぽつねんと孤立しているところがあるようなのだ。（略）孤立性の問題に入るわけであるが、その際に見逃してはならないのが、八十のもう一羽の「かなりや」のことだろう。[注21]」清水が挙げている「もう一羽のかなりや」とは、「かなりや」と同時に製作された「たそがれ」（『赤い鳥』第三巻第三号　大正八・九　後に童謡集『鸚鵡と時計』に収録）のことを指している。

唄を忘れた／金糸雀は、／赤い緒紐で／くるくると／縛められて／砂の上。／／かはいさうにと／妹が／涙ぐみつゝ／解いてやる、／夕顔いろの／指さき／短かい海の／日がくれる。

どちらも「唄を忘れた金糸雀」という同じモチーフを扱っているが、「たそがれ」の金糸雀は唄を思い出すことなく「砂の上」に放置されている。罰を軽減された上で美しい幻想世界へ配置された「かなりや」とは対照的な運命だが、「八十の詩に特徴的な『死』のイメージにつながる喪失感[注22]」がある。この点に注目すると、「たそがれ」は童謡よりも詩のジャンルに近いのである。清水はこの「喪失感」を踏まえて「かなりや」の「最終連の向日性は、絶対に八十のものではあり得なかった。（略）出世作『かなりや』は、晴れの舞台を意識しすぎたあまりに、苦しまぎれに吐き出された唄だということなのだ。」と論じている。[注23]

確かに、八十の純粋詩を前提として考えた場合、「かなりや」の世界観は比較的明るい部類に入ると思われる。しかし、「かなりや」にも回復されない〈孤独〉の影が存在しており、二つの「かなりや」を明確に陰と陽とに区別できるとは考えにくい。では、なぜ八十は二つの「かなりや」を作品として残したのだろうか。

八十は「たそがれ」の製作過程についても言及している。「もう一つの金糸雀の唄―「たそがれ」と云ふ題で、『鸚鵡

と時計』の中に収められてゐる、―（略）柳の鞭で打たれる金糸雀、赤い緒紐で縛られた金糸雀、いづれも共に当時の醜い自分の姿を美しい幻の中にそれとなく示したものである[注24]」。八十は詩人としての自分の運命が分岐する可能性を感じ取り、それぞれの物語を作品として成立させたのである。つまり、自己救済の願いと復帰の幻想を「かなりや」で描き、「唄を忘れた」ままで詩の世界から追放される危険性を「たそがれ」に示したのである。江種満子が「ここには、『かなりや』のなかの唄の喪失と回復よりも、かなりやをいたわる少女の優しさが主題化され、その優しさが夕暮れの薄闇に滲む夕顔の白のようなあえかなものとして、混じり気のない抒情を得ている[注25]。」と述べているように、八十は一つのモチーフから複数のストーリーを引き出し、それぞれを魅力的な物語へ仕立てあげる力を持っていた。坪井安は「つまり『かなりや』の唄が一世を風靡した原因は、前述したもう一つのストーリーを隠し味として、不安な自問自答の繰り返しから、終節で一転させるという叙法にあるのである[注26]。」としている。

初期童謡においてはこのように純粋詩の要素を童謡に移行した「本歌取り的な作品[注27]」が多く見られる。これは第一節で考察したように、「童謡は詩である」という考えの下で大人と子供が共有する感覚を追求していく過程で試験的に行われた製作であったと考えられる。初期の八十にとって童謡は未知のジャンルであり、詩の性格を持たせて芸術性を高めるために、純粋詩で表現した感動を純粋詩とは異なる観点から描き出そうとした。そうした〈童心〉を通して表した新しい感動や、純粋詩で使用した手法を応用していると思われる童謡がいくつか存在している。以下、純粋詩、童謡の順に列挙する。

「桐の花」（『文章世界』第一二巻第九号　大正六・九）の「大理石の湯槽のなかに／忘れたる、その／桐の花。／／夜ふけて／尼等ひとしく／庭に下り額をあつむ。」と「忘れた薔薇」（『赤い鳥』第一巻第三号　大正七・九）の「船のなかの／赤い薔薇を／拾つたものは／／盲人がひとり／見てゐたものは／青空ばかり。」は共に花が主体となっており、前者は「大理石の湯槽」、後者は「船の中」に「忘れ」られている。花と共にあるのは「尼等」と「盲人」という美とは遠い者の象徴であり、「逆説的にその美が真の享受者に巡り会えない孤高性を際立たせるといった共通の構成[注28]」である。ただし、「桐の花」では美の象徴としての桐の花が尼等に囲まれて存在しているのに対し、「忘れた薔薇」の薔薇は

盲人に拾われるというアイロニーを有しながらも、孤高性の回復が示されている。

「パステル」（『文章世界』第一二巻第九号　大正六・九）は恋人と共に眺めている幻想的な風景が描き出されている。「碧い山脈」「象牙の棺車」「明るい三角畑」に「桐の花が零れている」と優美な道具立てで表現されている広大な空間が、「君よ、莨を棄てゝ／すつぽりと露西亜更紗に、これら総て／淡紫のパステルを包まうぢやないか」という一言で一瞬にして凝縮される。この手品的手法はそのまま「手品」（『赤い鳥』第二巻第一号　大正八・一）という童謡に応用されている。「パステル」では朝の気だるい空気を凝縮させた魔法が、「お父さんに／お母さん、／姉さんの舞踊靴、／昨夜貰つた巴旦杏、（略）みんな纏めたそのうへに、／青いマントをおひかぶせ、／明けりや真紅な薔薇になる。／／こんな手づまが使ひたい。」という子供の純粋な空想へと変化している。

「古き時計」（初出不明）と「寂しい旅人」（『少女画報』　大正九・七）の共通するモチーフは時計である。「古き時計」は父から譲られた柱時計の中に経過した時間を見る幻想を表現したもので、「時計の奥に／草生ひて」「時計の奥の／湖に／老いし鵞鳥の／叫ぶこゑ。」というように柱時計の奥に老いて寂れた幻想世界が広がり、過ぎ去った時間の重さを表している。「寂しい旅人」は「黒いズボンに靴穿いて／日にち毎日旅をゆく／時計の針は寂しかろ」と始まっているように、時計の針を擬人化した童謡である。「一時の山にや樹が一本／二時の林にや樹が二本／三時の谷にや樹が三本」や「四本五本とをりをりに／日蔭はあれどその間は／白い花咲く原ばかり」というようにこちらも時計の文字盤の中に風景を見ており、時計の針の動きを「旅」と表現していることから、人生と時間の関連を前提として製作されたものではないかと考えられる。

純粋詩のモチーフはそのまま童謡に移植されるのではなく、表現の面で分かりやすい場面設定や言葉遣いに変更されている点はあるが、童謡の内容としては純粋詩の流れを汲んだ深みのあるものになっていると考えられる。土台として純粋詩の構成が組み込まれることで、背景のしっかりした作品が作られるのである。結果としてそれは大人の情緒にも十分に働きかけてくる作用を持ち、子供と大人が同じ感動を共有できる童謡が誕生するのである。〈童心〉による新たな表現を目指した純粋詩と童謡の関連付けは、八十の詩風自体にも変化をもたらした。『砂金』に見られるように、八

十の初期の詩風は「死」と〈孤独〉の姿を正面から捉えることを目的としており、特に暗い作品が多かった。それが童謡の製作を通して〈童心〉と接することで、本質として〈孤独〉を有しながらも、希望や温かさを感じさせる詩風へと移行していったのである。初期の主な手法であった夢幻的内面と秩序に基づいた詩形で構成される結晶体の中では、表現できるイメージは「死」および〈孤独〉を強調した一つの感覚だけであった。ゆえに純粋詩では感情や温もりといった要素は一切排除されていたのだが、童謡という新たな表現を獲得したことで、一つのモチーフから見出した複数のストーリーを作品として復元することが可能になったのである。童謡は純粋詩という背景を持つことで内面の深みを増し、純粋詩の詩空間は童謡による新たな表現を獲得したことで世界観の面において広がりを見せた。そのような傾向の作品は「かなりや」と「たそがれ」の関係性のように、分岐した物語の性格をそれぞれが強く持っている。先程「桐の花」との構成面における共通点を挙げた「忘れた薔薇」は、純粋詩の「砂上の薔薇」(『仮面』第三巻第四号　大正三・四)と対比の関係を成している。「砂上に眠れる／盲者の瞼に／青白き薔薇の花片を／置きしのみ、／かくて船の人々は／ひそやかに笑ひて／去りぬ。」というように登場するのは「忘れた薔薇」と同じ「薔薇」と「盲者」であり、こちらは眠っていて美の象徴である薔薇と接することの不可能な二重の障害として描かれている。盲者は目覚めぬままに「葩は薫じ息づき／青銅の寳座となり／象牙の美女となりて／ふかくふかくふかく瞳をめぐる。」と、美の認識が不可能な者の目前で最上級の幻想が展開されるという皮肉めいた内容となっている。「忘れた薔薇」では受け身の立場であった盲者が薔薇を拾うという点で救済の形をとったアイロニーとなっているが、「砂上の薔薇」の残酷な美しさを前提にすれば、童謡のほのかな明るさが際立つのではないだろうか。

「蹠」(『劇と詩』第二四号　大正元・九)と「あしのうら」(『赤い鳥』第二巻第五号　大正八・五)は主の分からない足の裏が空間に投げ出されているというモチーフを共に持っているが、二つの作品から受ける印象は正反対と言える。「蹠」は「闇のうちに、なまじろき大なる蹠ぞ／投出されたり、／われら深夜にめざめ／悲しき歌をうたひつゝその周囲をめぐる。」と、主の分からない足の裏に怯え戸惑っている群衆の姿が表現されている。得体の知れない足の裏は群衆が踏まれる、即ち精神的、経済的に圧迫されている状態を指していると考えられることから、足の裏は何か実体の把

握できない強大な存在を暗示していると思われる。島田謹二は「西條詩は自然主義直系というより、『群盲』などから脱化した問題提起を出しているように感じられる。ただの暗鬱な人生観というよりは、そこに苦闘しあがく衆生のみじめさ、あわれさを体感させる方により多く重点がおかれているように思われます。」と論じている。[注29]不安と恐怖の象徴であった足の裏は、童謡において赤いカンナの花となり、「母さんによく似た／蹠。」と変化する。「主は誰やら／知らねども、／白く、小さな／指五つ。」という表現は慈愛に満ちたものであり、「主」は分からないが「母さん」の足の裏に似ているとすることで安心感を得ている。八十はこの童謡について「私は庭前の花卉に対する自身の汎神論的信仰をこのうちに歌ひ含めたのであると答へよう。宇宙の草木土石一として神の意志の象徴ならざるものは無い。或日庭に咲くカンナの赤き葩を見て私はその中に潜む神の心を感じた。この感じの幻想化されたものが赤き花蔭に見える母の白い蹠であつた。」と述べている。足の裏に象徴されるのはどちらも神や神に準ずる強大な力であると考えられる。〈童心〉を通して見た神の存在は母なるものの形をとって庇護の対象として出現し、畏怖の念や被支配の感情を追究していくと踏みつけられる衆生の戸惑いと先の見えない〈孤独〉が強調されるのである。

初期の詩風では純粋詩と童謡はそれぞれ独立した結晶体を形成しており、前者は冷たさを、後者は温かさを主要なテーマとした作品が成立することで一つの感動が表現されていたと考えられる。詩風の変化に伴って八十は一つの世界に二つの感情を両立させることが可能になり、〈孤独〉の結晶体から日本的抒情と感傷を幻想世界で紡ぎだす新たな童謡の形式を獲得した。

純粋詩と童謡に関連を持たせる試みは結果的に童謡の世界観に広がりをもたらし、想像を掻き立てる幻想と大人と子供が共有する本質的な〈孤独〉を有した八十独自の世界観の形成へと至るのである。

終わりに

八十にとって〈孤独〉とは幼年期の記憶そのものであり、自己を形成する上で必要不可欠なものであった。〈孤独〉

の意識があるということは〈童心〉を常に認識しているということで、大人と子供が共有する感覚として〈童心〉をとらえていたのも納得できる。子供の存在を大人の原質でありながら、それ自体には二度と回帰できない独自のものとして認識していた白秋とは異なり、大人になっても当時の感覚へ回帰することが可能であって現在の自分を形成し得る要素として子供というもの、すなわち〈童心〉を考えていたからこそ、童謡においても〈孤独〉の気配を表出させることができたのである。八十の童謡に触れたときに感じる冷たさは、自分の本質的な〈孤独〉に触れた冷たさである。童謡にも芸術性を求めるべきだと信じ、「童謡は詩である」という信念のもとに童謡を製作した八十は、本質的な〈孤独〉の姿を純粋詩と童謡の両方に投影させることで〈孤独〉が有する冷たさや救済の気配、希望といった多面性を表現している。そのような手法で制作された童謡は内容の面で子供の理解を超えてしまうものも少なくはない。しかし、そのような取り組みがなされたからこそ、八十独自のきらびやかな幻想世界に潜む〈孤独〉を描いた童謡が生み出されたのである。

大正一〇年一月『鸚鵡と時計』の刊行に前後して八十は『赤い鳥』の誌上を去り、舞台を児童雑誌「童話」に移して童謡を発表するが、『赤い鳥』時代のような勢いは見られず、やがて大衆歌謡の世界へと足を踏み入れることとなる。八十が童謡詩人として活動した時期は、純粋詩や大衆歌謡と比較すると決して長い期間ではない。しかし、大正期に誕生した「童謡」の先駆者として精力的に活動し、〈孤独〉と幻想の世界を通して近代の子供の姿を表現した八十の功績は、以後の童謡界に多大な影響を与えた。八十の詩精神の中枢に〈孤独〉の存在が確かな存在感を持って作品の核となり、八十童謡特有の幻想的であるがどこか悲しげで人々の心に染み入る世界を作り上げたのである。

注1　西條八十「序」（『鸚鵡と時計』大正一〇・一　赤い鳥社）　引用は『西條八十全集第六巻　童謡Ⅰ』（平成四・四　国書刊行会）による。
注2　藤田圭雄「西條八十の童謡について」（『無限』第四四号　昭和五六・六）
注3　堀切直人「〝時間の隙間〟のノーマンズランド」（『無限』第四四号　昭和五六・六）

注4　西條八十「自序」（『砂金』大正八・六　尚文堂書店）　引用は『西條八十全集第一巻　詩Ⅰ』（平成三・一二　国書刊行会）による。
注5　西條八十『現代童謡講話』（大正一三・七　新潮社）　引用は『西條八十全集第一四巻　童謡・歌謡・民謡論』（平成五・七　国書刊行会）による。
注6　藤田圭雄『日本童謡史』（昭和四六・一〇　あかね書房）
注7　北原白秋『緑の触角』（昭和四・三　改造社）　引用は『白秋全集20』（昭和六一・一　岩波書店）による。
注8　北原白秋『とんぼの眼玉』（大正八・一〇　アルス）　引用は『白秋全童謡集Ⅰ』（平成四・一〇　岩波書店）による。
注9　佐野裕子「西條八十の詩と童謡─その「言葉の音楽」の行方」（『芸術至上主義文芸』第一五号　平成元・一一）
注10　注1と同掲書。
注11　西條八十『私の作詩帖から』（昭和一一・一〇　学芸社）　引用は『西條八十全集第一三巻　詩論・詩話』（平成一一・九　国書刊行会）による。
注12　畑中圭一『文芸としての童謡：童謡の歩みを考える』（平成九・三　世界思想社）
注13　伊藤海彦「生きている『幼年』」（『無限』第四四号　昭和五六・六）
注14　注1と同掲書。
注15　竹久明子「西條八十年譜」（『無限』第四四号　昭和五六・六）
注16　注13と同掲書。
注17　注12と同掲書。
注18　清水哲男「遠い唄」（『唄が火につつまれる』昭和五二・四　思潮社）
注19　前川知賢『西條八十論』（昭和六〇・六　弥生書房）
注20　西条八十『新しい詩の味ひ方』（大正一二・五　交蘭社）　引用は『西條八十全集第一三巻　詩論・詩話』（平成一一・九　国書刊行会）による。

注21　注18と同掲書。
注22　注18と同掲書。
注23　注18と同掲書。
注24　注20と同掲書。
注25　江種満子「西條八十の童謡私観―繰り返しの魔術」（『国文学解釈と鑑賞』六一巻四号　昭和三九・四）
注26　坪井安「現代童謡における古謡の香気―八十童謡の意味するもの」（『日本歌謡研究』三二号　平成四・一二）
注27　注25と同掲書。
注28　注25と同掲書。
注29　島田謹二「西條八十氏の『砂金』―その解釈と、その系譜と、その手法と」（『無限』第四四号　昭和五六・六）
※　テキストは『西條八十全集　第一巻　詩Ⅰ』（平成三・一二　国書刊行会）『西條八十全集第六巻　童謡Ⅰ』（平成四・四　国書刊行会）を用いた。引用の表記はテキストのままである。テキスト以外からの著作からの引用も原則としてそのままである。ただし、旧字体は差支えないと判断して新字体に改め、圏点、振り仮名は省略した。

短歌を取り入れた日本語教材創作の試み

杉浦キヨ子

一章　はじめに

朝日、読売、毎日の三大紙はもとより地方紙に至るまで、日本の新聞には短歌、俳句のページがあり、そこにはあらゆる年代の人々の様々な内容をもった作品が掲載されている。このようなことは世界にも例がなく、日本文化のひとつの特徴ともなっている。

古来より今日に至るまで、日本人は喜怒哀楽の感情や祈りを、五、七、五、七、七の短歌のリズムにのせて表現してきた。有名歌人の作品から無名者のものまで、短歌には日本人の心情、ものの考え方が如実に表現されている。日本語教育が単に日本語を教えるに止まらず、日本の文化を始め日本に関するあらゆることを教えるものであるならば、日本語学習者が短歌を通して学べることは無限にあると言えるだろう。

しかし残念なことにこれまでのところ、日本語教材に短歌が取り入れられた例は多くない。当宮城学院の図書室にある日本語教材五、六十冊の中で短歌が取り上げられていたのはわずか二冊のみであり、その内容も有名歌人の作品を紹介するにとどまっている。(注1)

「ハイク」と呼ばれ世界中に広まりつつある俳句とは対照的に、短歌は未だ世界に向けて放たれていない感がある。しかしながらインドの詩聖ロビンドロナト・タゴールは、来日の折に目にした日本の短詩型文学に強く心をひかれ、その後短歌に似た短い詩を数多く書き残している。(注2)　また、米国の詩人J・ライチホールド氏は、「魂と魂が語らうような

短歌は、世界にまれな豊かな詩型。日本人以外には理解不能と、私たちを切り捨てないで下さい。」と、国際ペン東京大会において発言している（二〇一〇年十月十一日付朝日新聞）。「百人一首」はすでにジェイムズ・カーカップ氏によって英訳されており、万葉集も一部英訳されている。新聞という身近なものに、教材となり得る短歌が豊富にあり、今後短歌も外国人の間に静かに広まっていく可能性がある。

本稿では、先ず短歌作品が日本語学習者にどの程度理解できるものなのか、理解を高めるにはどうすればよいかを探るため、二章において学習者に対しインタビューを行い、その結果と考察をまとめることとする。三章では二章を踏まえ、インタビューに用いた短歌十首の教材化を試みることとする。また四章では、三章の短歌教材試作を使ってどのような授業展開ができるかを提示する。

二章　日本語学習者を対象としたインタビュー調査

一　目的と方法

日本語学習者にとって、短歌のどの部分が理解しにくいのかを知り、どういう対策をすればよいのかを把握するためにインタビューを行った。インタビューの回答は筆者がメモを取り、要点を整理した。インタビュー協力者は表一の三人である。

インタビューの相手を日本語能力の中、上級者に絞ったのは、現代短歌といえども、古語、文語、旧かな、難解な語彙などが用いられている作品もあるため、初級レベルでの理解は困難と判断したためである。インタビーに先立って、短歌は日本の伝統的詩型であり、五、七、五、七、七の三十一音から成るものであることを説明した。その上で作品に対する説明は一切加えずに十首を読んでもらい、意味がわかるか、わかりにくいのはどの部分か、一首全体の感想などを自由に答えてもらった。インタビューに用いた十首は昭和後期から平成にかけて短歌雑誌、新聞、歌集などに発表されたものの中から選んだ。外国人にも共感を得やすいのではないかと考え、十首の中に恋の歌三首を入れた。（④⑧⑨

の歌）

表一　インタビュー協力者一覧

協力者	調査日	調査時間	所属	日本語レベル	日本滞在暦	国籍
Aさん	二〇一〇年　九月十六日	約二時間	M大学　研究生	能力試験二級	三年半	モンゴル
Bさん	二〇一〇年　九月二三日	約一時間半	M大学　大学院	能力試験一級	半年	中国
Cさん	二〇一〇年　九月二三日	約一時間半	M大学　大学院	能力試験一級	半年	中国

二　インタビュー調査の結果

以下に十首の短歌と、協力者（A、B、C）の回答の要約、及びまとめを記す。

①鳥のため樹は立つことを選びしと野はわれに告ぐ風のまにまに　　大塚寅彦

A　木と樹はどうちがうの。よくわからないけど宇宙的な感じがします。樹が立つってどんな意味ですか。「まにまに」もわからない。小さくても大きくても、野の私たちは変わらないという意味ですか。（すばやく電子辞書をひいて）野は野原と同じ意味ね。

B　樹は鳥のために成長したと、風を通して我に教えた。「まにまに」はわかりません。オノマトペですか。よくわからないけど自然がたくさんある感じがします。

C　小さい樹だと鳥は止まれないから、樹は鳥のために大きくなるという意味かな。樹、鳥、野、風と言葉を多く使っているけど、そのつながりはよくわからない。「まにまに」は、わかりません。

〈まとめ〉

三人共に難しかったとみえて、しばらく考えてからようやく答え始めた。一首の中に四つの名詞（鳥、樹、野、風）と、代名詞ひとつ（われ）があり、その関係が入りくんでいることが原因と思われる。全員「まにまに」が理解できなかった。

②秋の雲「ふわ」と数えることにする　一ふわ二ふわ三ふわの雲　　吉川宏志

A　さみしい感じの詩。やることがなくて空を見上げて雲を数えているのかな。言葉そのものは難しくないからわかるけど、モンゴルでは詩ってとても深い意味を持っているのが当たり前です。この詩にはどんな深い意味があるのですか。ただ雲をかぞえているだけなら詩じゃないと思う。

B　春や夏の雲と秋の雲は違う。ちがうのが当たり前。「ふわ」というのは秋の雲にだけ使える言葉だといっている。

C　ふわというイメージはよくわかる。秋の雲はきれいですから。これはそういう意味の簡単な詩だと思う。

〈まとめ〉

この歌の中心は「ふわ」という言葉にあって、「ふわ」という作者独自の数詞を考えついた心弾みを楽しんでいる軽い内容であるが、詩とは意味深長なものと考えるAさんは、不満そうであった。BさんとCさんは、日本の秋の気分を理解していた。

③一人ひとりは繭のごとくに孤独にて西日のさせるバスに揺らるる　　真鍋美恵子

A　「繭」は読めない。意味も分かりません。「孤独」って何ですか。「西日」もわかりません。西の方のことですか。「ごとく」ってどんな意味ですか。西に向かって走るバスに一人だけのっているという詩ですか。

B　西日は夕方の太陽のことね。「させる」がわからない。「繭」は日本ではどう読むのかわからないけど小さな虫のことでしょう。人間はその小さな虫に似ているという意味かな。一個一個はばらばらでつながっていないから孤独だという詩。

C　繭は読めませんが、何かの入れ物。バスが一つの大きな入れもので、人間はその中味。さびしい感じ。夕方の仕事帰りのバスの中のことだと思う。

〈まとめ〉

繭は三人とも読めなかった。短歌の場合、視覚的簡潔さも重要であるため、余りルビをふらないが、教材化に当たっては、ルビをふることが重要であろう。文語表現である「させる」（差せる）の口語訳の補足が必要だと思われる。

④たとへば君　ガサッと落葉すくふやうに私をさらつて行つてはくれぬか　　河野裕子

A　私をあなたのそばにつれていってもらえないかしらという意味。その気持ちがわかる気がします。でもどうして道に落ちている汚れた葉っぱと「私」が同じになってしまうのかわからない。「すくふ」ってどうするの。「ガサッ」ってどんな感じかな。

B　落葉をさっとすくったらなくなってしまうように、君も私の前からいなくなってしまうかも知れない。それを恐れている。それとも反対に、落葉のように私の前からいなくなってくれという意味ですか。落葉はあまり価値のないものだから、大切なイメージの詩の中には出てこないと思う。「ガサッ」ってちょっと乱暴な感じでしょう。

C　「君」は男。「すくふ」と「さらって」がよくわからないけど、私のために落葉を何とかして、どこかへ行ってほしいという意味。たぶん愛情の表現だと思う。最後の「ぬか」って何ですか。

〈まとめ〉

やはり旧かなとオノマトペは分かりにくさを増幅させるようだ。理解できない言葉が複数あっても、想像で補い、全

体の意味を多少つかんではいる。三人共に落葉に対して良いイメージを持っていないことがわかった。

⑤生き居れば幾人の子の母ならむ　アンネ・フランク　爆死のわが友　　新井貞子

A　「幾人」は読めない。でも大切な人という意味だと思う。「ならむ」はわかりません。アンネ・フランクという人のことは、学校で少し習ったから知っているけど、どうしてアンネ・フランクと「友」が並んでいるのかわかりません。二人は友だちだったの。「爆死」って何ですか。

B　「わが友」とアンネ・フランクは同じ人ですか。アンネ・フランクは爆死してないのに、なぜ爆死と書いてあるんですか。もし生きていたら子供をたくさん生んで、お母さんになっていたかも知れないのに、死んでしまったという意味だと思う。

C　戦争中の話でしょう。アンネ・フランクは知らないけど、中国の大学で与謝野晶子の「君死にたもうことなかれ」を習いました。よく似ている内容なので、きっと同じような意味でしょう。

〈まとめ〉

人名のある歌の場合、その人がどういう人であるかを説明する必要があろう。Bさんは日本に来て初めて図書室の本でアンネ・フランクを知ったとのことである。モンゴルの学校ではアンネ・フランクについて教えるが、中国では教えないようである。二人の人物（二つの物事）を並列する意味が、三人とも理解できなかった。

⑥ゆめにあふひとのまなじりわたくしがゆめよりほかの何であらうか　　紀野恵

A　本当は現実なのに自分には夢のように思えるという詩でしょう。そんな感じがするんだけど。「まなじり」って何ですか。「あらうか」の意味が全く分かりません。「あふひと」って、どんな人のことですか。

B　中国人にひらがなだけの文は、とてもわかりにくいです。漢字のほうがいい。なぜこの人は漢字を使わないのですか。漢字がわからない人なのかな。どこで言葉を区切ったらいいのかわからないので、内容も分かりません。

C　夢は大切という意味の詩でしょうか。「まなじり」ってなんですか。「〜であろうか」の意味はだいたいわかります。この詩は無常観を表現していると思います。

〈まとめ〉

一文字以外、ひらがな表記の作品であり、読みやすくわかりやすいと予想したが、全くの見当ちがいであった。ひらがなを使用した作者の意図は伝わらず、漢字を母語とする中国人には読みにくいようで不評であった。三人とも「まなじり」が理解できなかった。また「会う人」ならばわかりやすいが、「あふひと」と旧かなで表記されるとわからなくなる。それは旧かなに馴染んでいない日本の若い世代も同じであろう。

⑦死ぬ母に死んだらあかんと言はなんだ氷雨が降ればしんしん思ふ　　池田はるみ

A「あかん」って何のこと。「氷雨」は何と読むかわからないけど、冷たい雨のことでしょう。「しんしん」は心の深いところという意味だと思う。「言はなんだ」の部分もよく分からないから、全部の意味もよくわかりません。

B　死んだらだめといわなかった。死ぬことは必然なので、誰にも止められない。「あかん」って、だめという意味でしょう。それは知っているけど、でも「あかん」って正しい日本語じゃないでしょう。正しくない言葉を、大切な詩に使ってもいいんですか。

C「言はなんだ」は、言わないでという意味ですか。「しんしん」はよくわからない。病気で死にそうな母に、まだ死んだらだめと、一度も言ったことがないのがくやしい、さみしいと雪の中を歩きながら思っている。

〈まとめ〉

この歌でわかりにくかったのは、「言はなんだ」「あかん」「しんしん」の三つであった。正しい日本語である「だめ」

よりも、方言である「あかん」の方がこの歌にはぴったりするのだということ、むしろ「あかん」でなくてはだめなのだということを、外国人に説明するのは、少々難しい。「しんしん」というオノマトペに漢字を当てるとすれば、深深、沈沈、津津が考えられるが、日本語のオノマトペを説明するのは、簡単ではない。短歌を教材とすることの難しさは、こういった点にもあると言える。

⑧観覧車回れよ回れ想ひ出は君には一日(ひとひ)我には一生(ひとよ)　　栗木京子

A　「観覧車」って、どんな車ですか。この詩の意味はだいたいわかります。車にのって一緒にあそんでも君には一日だけのことかも知れない。でも私には一生の大事なことであるという意味です。「君」って男の人でしょう。男の人はすぐ忘れる。

B　デートのとき君と一緒に観覧車に乗ったことは、君には一日だけの思い出だろうと思っている。作者は君が好きだけど、君の方はそうじゃない。観覧車にずっと回っていて欲しいと思っている。

C　観覧車に一緒に乗って一日だけ付き合っても、私は一生忘れない。でも君はすぐに忘れるかも知れない。観覧車ってあれでしょう。遊園地にある大きな乗りものでしょう。

〈まとめ〉

観覧車を知らない一名がいたが乗り物であることは理解した。三人共にこの歌の意味をよく掴んでいた。恋愛の場面における男女の、心情の違いには、国境がないのかも知れない。

⑨「また電話しろよ」「まってろ」いつもいつも命令形で愛を言う君　　俵万智

A　好きな相手なら少しくらい命令されても許せるかな。男らしくていいかも知れない。でもずっと命令ばかりされた

ら嫌になると思う。最初のときだけならいいけど。命令ばかりしないで、自分の方からも電話をかけたらいいのに。
B　君はいつも命令形を使って話す。それは、愛情の表現だと思うけど、作者は少し不満だと思う。
C　君に対して少し文句があるけど、相手の愛情を受け止めている。でも本当はもっとやさしい方がいいと作者は思っている。
〈まとめ〉
三人ともこの歌の理解度は高かった。その理由として、特に難しい語彙が使用されていないこと、日本語学習で「命令形」をすでに学習していること、回答者自身の恋愛経験などが挙げられるだろう。恋愛感情には万国共通の部分があるようだ。

⑩ひとり来て孤(ひと)りにて去るふかぶかと悔しみ積もるこの地表より　小高賢

A　「去る」「悔しみ」「ふかぶか」の意味がわかりません。「地表」の意味はだいたいわかります。地球の表面のことでしょう。でも、全体の意味はよくわかりません。
B　この世界にくるのも一人、去っていくのも一人。その後の意味はよくわかりません。「悔しみ」は後悔することですか。「ひとり」と「孤り」はきっと意味がちがうんだと思うけど、どうちがうかはわかりません。「積もる」ってなぜつもるの。「地表」は自分がいるこの場所という意味だと思う。「ふかぶか」はどんどん深いという意味だと思うけど、「悔しみ」がなぜつもるのかよくわかりません。
C　人は誰でも必ず失敗をして後悔するものだという詩。人間は一人で生まれ、一人で死ぬのはあたり前でよくわかる。なんだかあたり前の詩だと思う。
〈まとめ〉
思うにまかせぬ人生の理不尽を表現した内容の作品であるが、人生経験の少ない二十代の学生には少々難解であった

ようだ。この歌は人生も後半に至って始めて、しみじみと理解できるものなのかも知れない。この一首の中で注意すべきは「ひとり」と「孤（ひと）り」の表記である。Bさんが指摘したように両者の意味は多少違う。歌の意味を深めるために、敢えて同じ言葉の表記を変えることは、短歌でよく使う手法であるが、「ひとり」「一人」「独り」「孤り」の微妙な違いをどう説明するか。また「一人」と書いて「いちにん」と読むこともあるが、では「一人（ひとり）」と「一人（いちにん）」はどう違うのか。一首の内容によっても意味がちがってくるため、説明の難しいところである。

三　考察及び教材創作の方法

ここでは全体の考察をしながら、教材創作の方針をのべていく。インタビューの結果、三人に共通していたのは、旧かな表記と文語表現、そしてオノマトペの理解度が低かったことである。反面、わからない部分があっても、理解できた部分をつなぎ合わせて、ある程度まで全体の意味を推測することは三人共にできていたといえる。漢字圏（中国）の学生は、十首中「繭」「悔しみ」以外の漢字が読め、漢字の意味の理解度も高かった。非漢字圏（モンゴル）の学生は、日本語能力が中級レベルということもあり、読めない漢字が多く、漢字の意味の理解度もやや低かった。予想外であったのは、中国人学生が、ひらがなの多い作品はわかりにくいと発言したことである。同音異義語が多い日本語ゆえの問題であろう。ひらがなだけの文章は一見やさしく見えるが、どこで区切るのかわかりにくく、従って意味も掴みにくいということを再認識した。ひらがなの多い歌には注釈の際、必要に応じてひらがなの横に漢字を付すことにする。

モンゴル人学生からは、「作者の性別がわかった方が内容を把握しやすいのに、名前を見ただけでは男か女かよくわからない。『子』が付いていれば、たぶん女かなと思うけれど、他のはわからない。」との指摘があった。取り上げた十首中、「君」の語がある作品は三首あり三首とも男性を指す内容である。しかし日本では女性を指して「君」と言うこともよくあるため、作品を充分に理解するためには、作者の性別を知る必要が生じる場合もあると言える。その場合は注釈の中で、作者の性別にもふれることにする。

インタビューの結果をふまえ、漢字にはルビをふり、旧かなには新かなの（注）を付し、文語には口語の（注）を付

すこととする。また一句ごとに一マスあけて区切りをはっきりさせ、読みやすくする。その上で、わかりにくいと思われる語句の説明をし、さらに筆者独自の解釈を加えることとする。

三章　教材のための作品注解の試み

以下は二章のインタビュー調査と結果、考察をふまえて、インタビューに使用した歌十首の教材化を試みたものである。右はルビ、左の（　）は注、語句の意味は『広辞苑六版』（二〇〇八　岩波書店）を参考にし、一首に添う意味を優先した。

①鳥のため樹は立つことを選びしと野はわれに告ぐ風のままに　　大塚寅彦

鳥のため　樹は立つことを　選びしと　野はわれに告ぐ　風のままに

（んだ）　（私）（告げる）

樹（木、樹木におなじ）　野（野原。草などが生えている広い場所）　まにまに（副詞、自然のなりゆきにまかせること、用例→波のまにまに漂う）

〈解釈〉「樹が立つ」は樹が繁るの表現。樹々が繁るのは、鳥を止まらせてあげるためなんだよと、風に吹かれてゆれている野原が私に教えてくれた。自然はすべて繋がり合っている。人もまた誰かのために一生懸命生きている。

②秋の雲「ふわ」とかぞえることにする　一ふわ二ふわ三ふわの雲　　吉川宏志

秋の雲　「ふわ」と数える　ことにする　一ふわ二ふわ　三ふわの雲

ふわ（やわらかく、ふくらんで浮いているようす）

〈解釈〉ふつう雲は一筋二筋、あるいはひとひら、ふたひらと数える。この歌の作者は、秋の雲だけは一ふわ二ふわと、数えること

に決めたという。ただそれだけの内容であるが「ふわ」という秋の雲にぴったりの数詞を思いついた嬉しさに作者の心ははずんでいる。

③一人ひとりは繭のごとくに孤独にて西日のさせるバスに揺らるる　　真鍋美恵子

一人ひとりは　繭のごとくに　孤独にて　西日のさせる　バスに揺らるる
　　　　　　　（よう）　　　（で）　　（さしている）　（れている）

繭（昆虫の蛹を保護するもの。生糸の原料）　孤独（ひとりぼっち、仲間がないこと）　西日（夕方の太陽の光）　西日のさせる
（西日が差している）

〈解釈〉夕方のバスに何人もの人が乗り合わせているが、一人一人まるで繭の中にこもっているかのように、黙って窓からさす夕日にてらされて揺れている。人はみんな孤独な生き物だ。

④たとへば君　ガサッと落葉すくふやうに私をさらって行ってはくれぬか　　河野裕子

たとへば君　ガサッと落葉すくふやうに　私をさらって　行ってはくれぬか
（え）　　　（うように）　（ないか）

〈解釈〉ねぇあなた。落葉をガサッと乱暴にすくうように、私をどこへでもさらっていってくれませんか。女性の方からの求婚。それほど大切に扱われなくても私は平気。愛するあなたと一緒なら、それでいいのだと言っている。日本人には落葉を美しくはかないものとする心情がある。

⑤生き居れば幾人の子の母ならむ　アンネ・フランク　爆死のわが友　　新井貞子

生き居れば　幾人の子の　母ならむ　アンネ・フランク　爆死のわが友
（いきていたならば）（何人）　（であろう）　（私の）

爆死（爆弾が破裂し、それに当たって死ぬこと）

〈解釈〉　もしも戦争で死なずに生きていたならば、何人の子供のお母さんになっていたのだろうか。ナチスの強制収容所で殺されたユダヤ人少女アンネ・フランクや、空襲（空からの攻撃）で殺された私の友は。殺された状況は違ってもアンネ・フランクも作者の友も戦争によって、未来をすべて消されたのだ。何と残酷で理不尽な戦争であることか。

⑥ゆめにあふひとのまなじりわたくしがゆめよりほかの何であらうか　　紀野恵

ゆめにあふ　ひとのまなじり　わたくしが　ゆめよりほかの　何であらうか
（夢に会う）（人）　（私）　（夢　の）　（あろうか）

まなじり（目じり、目の端）

〈解釈〉　人間の一生は夢幻（夢とまぼろし）のようなものだと、よく言われる。そのはかない人生の中で、人は人を愛したり憎んだりする。この歌の作者が夢の中で逢った人は、どういう関係の人であろうか。まなじり（目じり）は、下がると喜びの表情（表現）となり、まなじりを上げると、怒りの表情（表現）となる。夢に現れた人のまなじりはどうだったのであろう。作者は、夢に現れた人も、夢の中でその人に会った自分も、すべては夢まぼろしにすぎないと言っている。恋も憎しみもすべて夢まぼろし。

⑦死ぬ母に死んだらあかんと言はなんだ氷雨が降ればしんしん思ふ　　池田はるみ

死ぬ母に　死んだらあかんと　言はなんだ　氷雨が降れば　しんしん思ふ
（だめだ）（言わなかった）　（う）

あかん（だめだ、関西地方の方言）　氷雨（みぞれ、冬のきわめて冷たい雨）　しんしん（深く静かなようす、たえず湧き出るさま）

〈解釈〉　死んでいく母親に「死んだらだめ、お母さん死なないで」と言ってあげなかった作者。言い忘れたのではない。言えなかったのだ。作者は母親の死を心のすみで望んでいたから、死なないでと言えなかったのである。そして心の中まで凍えるような氷雨が降るたびに、思い出しては自らを責める。

⑧観覧車回れよ回れ想ひ出は君には一日我には一生　　栗木京子

観覧車　回れよ回れ　思ひ出は　君には一日　我には一生
　　　　　　　　　　（思い出）　（いちにち）（私）（いっしょう）

〈解釈〉　有名な相聞歌（恋の歌）。男女どちらも同じくらいの強さで恋するなら幸せだけれど、どちらか一方の思いが強い場合は悲しい。この歌のように一緒に観覧車にのって、空高く上がり、夢のようなひとときを過ごしても、君はすぐに忘れるだろう。しかし作者には一生忘れることはできない。

⑨「また電話しろよ」「待ってろ」いつもいつも命令形で愛を言う君　　俵万智

「また電話しろよ」「待ってろ」　いつもいつも　命令形で　愛を言う君

〈解釈〉　軽やかな恋人たち。お互いの愛情を信じているから、命令形で言えるのだろう。作者もほんの少し不満に思いながらも、半分は喜んでいる。うまくいっている間は問題なし。五、七、五、七、七の定型を破った歌。

⑩ひとり来て孤りにて去るふかぶかと悔しみ積もるこの地表より　　小高賢

ひとり来て　孤りにて去る　ふかぶかと　悔しみ積もる　この地表より
　　　　　　（で）　　　　（深く深く）　　　　　　　　　（から）

悔しみ（悲しみ、苦しみなどの「しみ」と同じ。くやしさ、腹立たしさ、情なさ、無力感、後悔）

〈解釈〉　人は生まれてくる時も、死んでゆく時も一人。同じ一人でも生まれてくる赤ん坊に孤独感はない。しかし一人で死んでゆく人間は孤独そのものだ。それゆえ作者は「ひとり」と「孤り」を使い分けた。「孤り」は、孤独の深い淵にいる一人である。人は小さな地の表面にしがみついて生き、やがて死んで消え去る。そのあとには、人が残した「悔しみ」が深く積っているのだという。この歌の作者の「悔しみ」とは、いったいどのようなものだったのだろうか。

大手出版社の編集長として腕をふるい、短歌関連の著書も多数ある作者であるが、それでも人に言えぬ悔しみがあったのであろう。暗い歌であるが、大方の人は思い通りにならない一生を送っている。ある程度年齢を重ねた人には、どこかしみじみと共感できる心情ではないだろうか。

四章　注釈を付した短歌教材（試作）を使ってどのような授業展開をするか

日本語の授業に短歌を導入する際には、その季節に合った内容のもの、または学習者の年代に合ったもの、あるいは、その時話題になっているニュースなどに関連した作品を選ぶのがよいだろう。そして先ず、一首の中にどのような語句が使われ、どんな効果をあげているか、一つ一つの語句について確認をする。次にそれらの語句を、同じような意味をもつ他の語句に置き換えるとしたら、どういう語句が考えられるか、その語句に置き換えたら一首の意味がどう変化するのか、そういったことを学習者と共に考えてみたい。語句から入って、次の段階では一首全体の鑑賞に入る。作品を書いた人の心情を推測し、自分なら同じ内容をどう表現するかを学習者に考えさせ、最終的には学習者自身に短歌を作らせるところまでもっていきたい。

短歌のように使える字数が限られている場合、必然的に使う語句を厳選しなければならない。自らの思いを表現するのにどの語句が最もふさわしく、そして効果的であるか、知っている限りの語句を思い浮かべて真剣に言葉と向き合わなければならないのである。そういった努力や訓練は必ずや学習者の表現力を高めると確信する。類義語をいくつか書き並べて、どれがいいか考えたり、新しい語句をさがしたり、そういう作業を経て、よりふさわしい語句に行き着いたときの嬉しさを学習者に味わってもらいたい。時には、それぞれの学習者の母語で作った作品と日本語で作ったものを比べてみるのもおもしろそうである。

また、学習者が作った短歌を発表してもらい、作者が表現したかったことと読んだ人が受け止めたこととの相違についても検討をする。そうすることで、言葉によって自らの心情を的確に伝えることの難しさに気付くこともあろう。

五章　おわりに

三章の注と解釈を加えた教材試作を再び三人の協力者に読んでもらったところ、三人から最初に読んだときよりずっとよくわかるとの返答を得た。しかし、それでもまだ作者の心情が理解できないままの歌もあった。（⑦⑩の歌）

学習者の年齢やおかれた立場などの違いにより、説明だけでは理解の及ばない場合があるということであろう。このことからも、教材にする作品選びが重要といえる。また、取り上げる歌の内容によっては文法的な説明が必要な場合もあり得るが、とりわけ文語文法は学習者にとってハードルが高く、大きな課題のひとつといえる。本稿では文法による説明を特に行わなかったが、今後短歌を教材化する上で考慮が必要な点だと思われる。

近年日本語教育の最前線では、学習者の日本語能力アップのための一つの方法として、「多読」が注目されている。アスク出版からは、『レベル別日本語多読ライブラリー』と題して、初級、中級向けの文学作品リライト版が数多く出版されている。(注3) 学習者にとって、日本の文学作品を翻訳ではなく、自らの日本語能力によって読むことができれば、大きな自信につながるであろう。

今回の短歌教材創作の試みではリライトにふれなかった。他者の短歌作品を許可なく書きかえることには、さまざまな問題があると思われるからであった。しかし、与謝野晶子の『みだれ髪』を現代風に書きかえた俵万智の例もある。(注4)

もしも短歌作品のリライトが許されるのであれば、日本語能力初級の学習者向けにリライトを試みる価値はあるであろう。長い文章を読むことが苦手な学習者も、たった三十一文字の短歌ならば取り組みやすいのではないか。今後の課題の一つとして短歌のリライトを挙げておきたい。

（注１）阿部祐子、亀田美保、桑原直子、田口典子、長田龍典、古家淳、松田浩志、（二〇〇八）『テーマ別、上級で学ぶ日本語改訂版』研究社
姫野昌子、伊東祐郎、（二〇〇七）『日本語基礎Bコミュニケーションと異文化理解』日本放送出版協会
（注２）英語原題『Ｓｔｒａｙ・Ｂｉｒｄｓ』『迷い鳥』（二〇〇九）、『Ｆｉｒｅ・ｆｌｉｅｓ』『蛍　タゴール詩集』（二〇一〇）、共に川名澄訳、風媒社
（注３）上田秋成、泉鏡花、芥川龍之介、幸田露伴等々、日本を代表する作家たちの文学作品が、場面の説明を加えたり、挿絵をつけたり、文章を短く簡素化するなどの工夫を施されて、読みやすく理解しやすいようになっている。
（注４）俵万智（一九九八）『みだれ髪　チョコレート語訳』河出書房新社

日本文学科腐女子概論
――学生アンケートの結果から――

佐藤真奈美

はじめに

私の属する日本文学科のイメージは、「地味で暗くてオタクの多い学科」、だそうだ。集団の中にいる私でさえも、あながち間違ったイメージではないように感じる。他学科、特に英文学科や国際文化学科と比べると、なぜか日本文学科には華がない。入学当初に思い描いていたキラキラとした女子大のイメージとは180度違うものである。私自身も決して派手なタイプの人間ではないため、居心地は必ずしも悪くはないのだが、それにしてもこのイメージはいかがなものかと考える。しかし実際、地味な学生も多く、オタクも多い。マンガの貸し借り、アニメの語り合い、集団でニンテンドーＤＳ……、日本文学科ではよく見る光景である。周りに迷惑をかけているわけではないが、やはり見ていていい印象は感じられない。

かくいう私もオタクの部類に入る人間である。元々女性はコレクター気質な人が多いと言うが、まさに私もコレクターだ。小学六年生の頃に当時テレビアニメで人気だった高橋留美子の『犬夜叉』にハマった。コミックスを筆頭に、関連グッズを買い漁る日々が続き、小遣いのほとんどを費やした。中学生になった頃から他のマンガにも興味を持ち出し、現在では少女漫画をはじめとした女性向けマンガ約700冊、少年漫画約200冊、ライトノベル約100冊、ドラマＣＤ等のアニメ関連ＣＤ約50枚を所有している。そして、これらの3分の1を占めるのがボーイズラブ作品である。私がこのようなジャンルの本を読むようになったのは中学二年生の頃であった。当時の友人が貸してくれたマンガがきっかけと

なって、この世界に足を踏み入れることとなったのである。
さて、ボーイズラブを好んで読む女性のことを「腐女子(ふじょし)」という。私は、オタクの多いとされる日本文学科に属する者として、日本文学科ならではの卒業論文を書きたい、と思った。そこで、日本文学科の学生を中心に、「ボーイズラブ」および「腐女子」についてアンケート調査を行い、腐女子とは何か、また日本文学科における腐女子像や腐女子の求めるボーイズラブの「王道」とは何か、などについて考察を行うことにした。

一　腐女子概論

最近は「オタク」がメディアで多く取り上げられるようになり、「萌え」「アキバ系」などのオタク用語も少しずつ世間に浸透しつつある。それに伴って、「腐女子」の存在も公になってきた。しかし、まだ「腐女子とは何か」を理解していない人は大勢いるだろう。まず腐女子の生態・特徴、ボーイズラブの発生と展開などについて述べていく。
そもそも「腐女子」とは何なのか。杉浦由美子『腐女子化する世界　東池袋のオタク女子たち』には、「「腐女子」とは男性同士の恋愛やセックスを描く「やおい」や「ボーイズラブ（BL）」を嗜好する女性たちのこと」とある。大崎祐美の『腐女子のことば』においても、「腐女子とは「男同士の恋愛を愛好する女性」という意味だ。それ以上でもそれ以下でもない。」とある。まさにこの通りで、腐女子とはこのような趣味を持った女性を表す言葉なのである。
オタク、と聞くと、大抵の人は「ズボンに裾をいれたネルシャツ」「リュック」「メガネ」「帽子またはバンダナ」「小太りまたは痩せ型」の男性を思い描くだろう。このイメージは俗に「アキバ系」と呼ばれる種類のオタクである。このアキバ系が世間に広く知られるきっかけとなったのが、二〇〇四年に書籍化され、後に映画化、ドラマ化されてヒットした『電車男』である。この作品の影響で、オタクとはこういう男性のことをいうものなのだ、という認識が広まった。実際に現在でも秋葉原に行けばこのイメージ通りのオタクを見ることはできるし、テレビなどの「アキバ系男子100人に聞きました」などという企画で放映されるのはまさにこのイメージぴったりの男性たちばかりである。しかし、秋葉原

にいるオタク全員がアキバ系の格好をしているわけではないのは容易に想像できるだろう。秋葉原中にアキバ系の男性がうろついているなど、想像するだけであまりにもおぞましい光景である。実際秋葉原に赴くと、スーツを着たサラリーマンがアニメショップの袋を持っている様子や、イケメンと言われる容姿の男性がメイド喫茶で普通にメイドさん達と会話を楽しんでいる様子が見られる。あくまでも一部のオタクが誇張されて紹介されているだけであって、実際のオタクは、一概にこういう人だ、とは言えないのである。

腐女子の場合はさらに、見た目では見分けられない場合が多い。男性オタクに比べて女性オタクの存在が世間に知られていない理由はまさにここにある、と考えられる。腐女子は女オタクの一種であるが、腐女子のイメージを聞かれてもアキバ系オタクのような外見的イメージを浮かべられる人は少ないのではないだろうか。腐女子も女性である。個人差はあるが、それなりにファッションには気を遣っている。人前に出る以上、最低限のおしゃれをしなければならない、という常識を身につけているのである。前掲杉浦『腐女子化する世界　東池袋のオタク女子たち』によると、オタクの祭典とも呼ばれるコミックマーケット（通称コミケ）に来場する腐女子を含む女性達は、おしゃれをしてくるものとある。男性オタクの場合は、あまりにも服装を気にしないあまり、その見た目の悪さに「もう少し服装に気を遣ってください」と注意を呼びかけるボランティア活動が行われているほどである。女性オタク達にとっては普通の服装をすることが当たり前なので、「腐女子はこういう格好をしている」などといった画一的なイメージが定着することは在り得ないのである。

また、腐女子は自分が腐女子であることをあまり公にはしたがらない。その理由はオタクという存在の世間的イメージがマイナスであるからだ。わざわざ自分を悪い方向にアピールする必要などない。腐女子は仲間内で楽しむことが出来ればそれで満足なのだが、それ故に、腐女子には新たな仲間を探すのが難しいという問題も出てくる。だが、類は友を呼ぶ、という言葉があるように、腐女子は不思議と同士を感知する能力が高い。オーラとでもいうべきか、ちょっとした言動から「あの人、仲間っぽいな」と感じることができるのである。そして言葉巧みに誘導尋問をすることで、本当に仲間かどうかを見極めるのである。その方法としては、まず好きなマンガを聞くのが定番だろう。「好きなマンガ

とかってある?」などのように、さり気なさを交えて質問するのである。ここで少年漫画と少女漫画のどちらを答えるかで、ある程度の見当がつく。腐女子の可能性があるのは少年漫画好きである。少女漫画は主に恋愛要素を含んだものが多いため、オタクでなくとも好きで読む女性は多いだろう。少年漫画も最近では尾田栄一郎の『ONE PIECE』が老若男女問わず大流行しているとあって見極めづらいが、ここで更に一歩踏み込んだ質問に入っていくのである。これは私の持論であるが、マンガ好きとオタクの境界線は、マンガそのものが好きなのか、それともキャラクター（キャラ）単体が好きなのか、にあると考えている。作品として好きなだけであれば、オタクとは言えない。その場合はそれ以上の詮索をやめて「私も好きだよ。面白いよね～」などの会話で終わらせてしまえばよい。もしキャラ単体が好きな場合は、更に一歩踏み込んだ質問、すなわち、そのキャラのどこが好きなのかを聞いて反応を見るのである。オタクであればキャラを好きになる理由は顔だけではない。「どこのシーンのどういった行動がカッコ良かったから」というこだわりを持っているはずである。ここまでくれば、オタクであると言ってしまっていい部類の人だと判断できるだろう。オタクだと分かれば、あとは「私はどちらかといえば腐女子の方で…」と言い出せば、相手が腐女子だった場合、見事に仲間発見！となるのである。

ボーイズラブのはじまり

腐女子は男同士の恋愛を描いた小説やマンガ等を好んで読む。これらのジャンルは「ボーイズラブ（ＢＬ）」と呼ばれている。杉浦由美子『オタク女子研究　腐女子思想大系』によると、ボーイズラブの歴史は遡ること一九七八年。サン出版の編集者が、女性向けのゲイカルチャー媒体の需要があると感じて創刊した『Comic Jun』を創刊したのがこの年である。この雑誌は後に『June』という誌名に変わり、現在も刊行されている。現在約20種類のボーイズラブ系雑誌があるが、『June』はその中でも際どい性描写が多く、ゲイアダルトビデオの特集などのコーナーもあり、他誌とは一線を引いた印象が強い。

一九八〇年代になると、当時『週刊少年ジャンプ』に連載されていた『キャプテン翼』の影響で、現在のコミケの中

心でもある同人誌ブームが始まる。その中心は、既存の作品のキャラを使って素人が二次創作した小説やマンガである。腐女子は魅力的な男性キャラが二人いればボーイズラブの材料にすることができる。したがって、男性キャラが多く登場する『ジャンプ』は腐女子にとって最高のキャラ市場であった。『スラムダンク』『幽遊白書』『テニスの王子様』『ONE PIECE』『銀魂』など、歴代のジャンプ作品はいつの時代も同人誌業界の中心である。

一九九〇年代になると、再び商業用ボーイズラブが勢いを増してくる。92年に出版社ビブロスが単行本レーベル「ビーボーイコミックス」を立ち上げ、93年には雑誌『マガジンBE×BOY』を創刊した。どちらも男性同士の恋愛を描くコミックである。この頃、「ボーイズラブ」というジャンル名が誕生した。それまでのボーイズラブは、「やおい（山なし落ちなし意味なしの意）」や「June（ジュネ）」という言葉で呼ばれていたが、商業用雑誌が「ボーイズラブ」という表記をし始めたことでその名が定着していったのである。それまで雑誌『June』の独壇場であった世界に、ビブロスは全く違った方向から攻めていった。禁断の愛を描いた耽美路線の『June』に対し、ビブロスが目指したのは少女漫画を男同士に置き換えたようなライトな感覚だった。明るくてちょっとエッチな少女漫画的な作品を目指したビブロスの方向付けが功を奏し、それまでマニアックな存在でしかなかったボーイズラブを商業化させることに成功したのである。

ボーイズラブのメディア展開

ボーイズラブにおける中心メディアは今も昔もマンガや小説である。ボーイズラブコミックスは雑誌での読みきり作品や短期連載作品を一冊にまとめたものが多い。ボーイズラブの主人公には、少年漫画のような個性はあまり必要とされない。そのため、至って普通の男子高校生、といった主人公の一話完結の作品が多い。同じ登場人物でシリーズとして続くものもあるが、大抵3巻程度で話がまとまる。人気作品になれば10巻以上続くものもあるが、そこまでの人気を得られる作品は指折り数える程度である。絵柄は様々であるが、連載雑誌によって性描写の加減に差が出ている。キスで終わるものもあるが、基本的には性行為が描かれる。その描き方も、直接的には描かずに雰囲気を感じ取らせる描き

方から、はっきりと下半身まで描いてしまうものまで様々である。
　ボーイズラブ小説は、主に文庫で発売される。一冊200ページ前後のものが多く、所々に挿絵が入っているためライトノベルに分類される。マンガに比べ、性描写は長く、挿絵付きで丁寧に描かれている。マンガでは最低限のモザイクやトーンによるぼかしが必要となるが、小説は文章表現が中心のためあまり規制されていない。特徴としては、男性器の言い表し方が間接的であることである。ペニスは「モノ」「昂り（たかぶり）」「中心」「欲望」「熱塊（ねっかい）」「楔（くさび）」、アナルは「蕾（つぼみ）」「入り口」「中」「双丘の奥」などの表記をすることで、性描写の生々しさを軽減する効果を出しているのである。
　ボーイズラブはCD化も行われている。主にコミックスや小説の音声化である。内容は60分程度で、演じるのは男性声優。性行為のシーンには当然喘ぎ声があり、もれなくBGMが入る。元々の作品の登場人物が少ないため、一つの作品で3人だけで芝居が行われるものもある。人気声優が演じることが多く、声優陣は演じることへの恥じらいはあっても抵抗感はないという。
　ここ数年大きな伸びを見せているのがボーイズラブ・ゲームである。そもそもボーイズラブ・ゲームが初めて発売されたのは、一九九九年一月に美絵夢／デジタルミッションが発表した『聖バレンタイン学園』とされている。本作は全年齢対象だが、現在PCソフトのボーイズラブ・ゲームの大半はR18、いわゆる18禁である。18禁ボーイズラブ・ゲームが初めて発売されたのは、一九九九年九月に発表されたユニゾンシフトの美少女ゲーム『Be-Reave PRIMARY』に収録された「もう待てないって！」とする説と、二〇〇〇年八月、ユニゾンシフトの妹ブランド、プラチナれーべるの『好きなものは好きだからしょうがない!!　FIRST LIMIT』とする説がある。だが、『Be-Reave PRIMARY』はオムニバス形式で「もう待てないって！」以外は通常の男性向けPCゲームであるのに対し、『好きなものは好きだからしょうがない!!』は男女の性描写を含まない完全女性向けゲームとして作られているため、後者を初の18禁BLゲームとする場合が多い。
　ボーイズラブはさらに、ここ三年ほどの間に地上波アニメ化を遂げた。これまでもOVA（オリジナル・ビデオ・アニメ）というかたちで、初めからDVDで発売される作品はあったが、ついにボーイズラブもここまで展開してきたか、

というのが正直な感想である。さらに、性行為シーンこそないものの実写映画化や舞台化もされるなど、ボーイズラブのメディア展開の早さには驚かされる。好きな作品が様々なメディアへ展開していくことは一ファンとして喜ばしいことではあるが、展開すればするほどその作品へ費やすお金もかかってしまうのが悩みどころである。

ボーイズラブと性

ボーイズラブと性。それは切っても切れない関係にある。ボーイズラブを描く上で、性描写は必要不可欠である。多くの腐女子はボーイズラブに性描写を求めている。

性描写、と一口に言っても、その表現は多種多様である。モザイクやトーンで一部を隠すだけで、行為を直接的に描く作者もいれば、敢えて下半身を描かずにキャラの表情で表現する作者もいる。近年では性行為に至らないボーイズラブ作品も増えてきており、純粋に男性同士の恋愛物語を読みたいという腐女子に支持されている。

腐女子はボーイズラブにどのような性描写を求めるのか。前掲大崎『腐女子のことば』には、昔はボーイズラブ作品を描く作家に男同士のセックスに関する知識が足りなかったため、受けが攻めを受け入れる部分が攻めに触られただけで濡れてくるという人体構造上在り得ない表現も多々見られた、とある。時代が進み、インターネットなどを介して男同士のセックスが本当はどういうものなのかを調べられるようになり、男同士のセックスではローションなどの潤滑剤が必須であることを作家も読者も理解したのだそうだ。だが性描写がリアルになったとはいえ、ボーイズラブに完璧なリアルは必要ない。アナルセックスならば受け入れ側は相応の下準備が必要であるとか、病気予防のためにもコンドームは不可欠等々、上手く描かないと読者を萎えさせてしまうような内容はあまり描かれない。その結果、ボーイズラブにおけるリアルの追求は「前立腺」と「乳首」という新たなアイテムを生み出した。前立腺は「受けが後ろの刺激だけで達してしまう」便利な場所である。男性のみにしかないという点もいい。乳首は、女性にとってはアナルやペニスに比べ、親しみのある部位であることから、男性も感じる場所になるのであればこれを描かないわけにはいかないのである。受けキャラの中には、乳首で感じてしまうことを恥じらう様子がよく見られ、読者はそんな受けの反応に萌えるの

である。

ボーイズラブにおけるプレイ内容は実に多彩である。アダルトグッズを使ったプレイも、鬼畜攻めによるＳＭプレイも、コンドームを使わず受けの中で達することも、野外での性行為も、何でもありと言ってしまってもいいほどである。

腐女子は、ボーイズラブを読んで萌え、興奮する。しかし、その興奮は男性がアダルトマンガを読んで覚えるものとは全く別物である。男性がアダルトマンガに求める性描写は、自慰行為のためである場合が多い。性的興奮を覚えるためにアダルトマンガを読むのだ。そのためストーリーは重視せず、性描写そのものを楽しむのである。これに近いのがレディースコミック（レディコミ）と呼ばれるジャンルである。『オタク女子研究　腐女子思想大系』によると、一九八〇年ごろに大人の女性向けマンガ雑誌が刊行され、大人の恋愛を描くのだからセックス描写があるのは当然である、と初めて女性向けマンガで性行為が描かれた。この頃はストーリー中心のドラマじみた内容だったが、一九八五年くらいから中小企業がエロ描写を主体とした雑誌を刊行し始める。これらをレディコミという。レディコミの主な主人公は主婦。テーマは「嫁姑」「不倫」などといった、生活感溢れるものが多い。専業主婦の家にいきなり強盗が押し入り、無理やりレイプというような内容が中心で、夫婦間の愛に溢れた純愛物語は描かれない。読者層である40代女性の願望や妄想をかたちにしているのだそうだ。

一方、ボーイズラブは、性描写こそあるものの、根本にあるのは「恋愛」である。少女漫画の同性愛版、とでもいえるだろうか。もっとも、近年では少女漫画も性描写の激しいものが増え、ボーイズラブを読むより恥ずかしいと感じてしまうような少女漫画もある。ボーイズラブのほうもその内容は幅広く、核ともいえる性描写も濃い（激しい）ものから薄い（健全な）ものまで様々である。コミックスや小説の表紙というのは、ボーイズラブに限らず読者の目を引くための努力や工夫が詰まった珠玉の一枚で、魅力あるキャラクター、作品内容の伝わりやすさ、それらを凝縮した表紙イラストは、まさに作品の顔といえる。故に、ボーイズラブ作品の表紙は、主人公の２人が抱き合っているイラストが断トツで多い。内容の濃さと表紙の過激度は比例している。健全志向でほのぼのとした内容の作品は、仲のよさそうな男子２人が並んでいるだけのイラストだが、性描写の多い作品では表紙も妙に肌色とピンクが多用され、露出も多く、抱

き合うというよりは絡み合っている。ボーイズラブを知らない人が見ても、どちらが過激な内容なのかは一目瞭然である。
だがしかし、ボーイズラブの性描写はあくまで愛情表現のための性描写なのである。このことはいくら強調してもしすぎることはない。愛のないボーイズラブはボーイズラブではない、と言っても過言ではなく、性描写があるからエロマンガ、という単純な考え方は、ボーイズラブには当てはまらないのである。

二　「ボーイズラブ」および「腐女子」に関するアンケート調査

今回、宮城学院ならではの卒業論文を目指すため、日本文学科の二～四年生を対象に、「ボーイズラブ」および「腐女子」に関するアンケート調査を行った。その結果、121名の学生から回答を得た。これは日本文学科の学生数（二〇一〇年度の在籍者数491名）の約25％に相当する。このうち、自分を腐女子と認める者56名、非腐女子とする者65名であった。この結果から、日本文学科における腐女子率は46％となった。他学科から見て「オタクが多い」とされる日本文学科の実際の腐女子率が実は50％に満たない、というのは私にとっても意外な結果であった。普段からオタクっぽい学生を目にしているため、予想では7割近くの腐女子がいると思っていたのだが、このアンケートは「オタク」ではなく「腐女子」に限定して調べたので、このような結果になったのだろう。とはいえ、腐女子率46％ということは、（あくまで計算上の数値だが）実人数に換算して200名以上の腐女子が日本文学科にいるということであり、それはそれで驚くべき結果といえよう。
以下、アンケートの内容を腐女子と非腐女子に分類した上で、詳細を報告する。筆者としては、このアンケート結果を元に、日本文学科の腐女子が求めるボーイズラブの「王道」とは何か、腐女子にはどんな悩みがあるのか、また腐女子・非腐女子それぞれから見た腐女子像などについて考察していきたい。

アンケート結果について（その1～腐女子編）

アンケートは匿名で行われた。問5までは全員に回答してもらい、問5「あなたは腐女子ですか？」において「はい」を選んだ自称腐女子56名の回答を以下にまとめた。

問1　あなたは「ボーイズラブ（BL）」というジャンルを知っていますか？

　A知っているし持っている…41名、B知っていて読むけれど自分では持っていない…15名、C知ってはいるけれど読んだことはない…0名、D読んだことはあるけれど興味はない…0名、E知らないし読んだこともない…0名

問2　BL作品を読んだことはありますか？

　A自分で買って読んでいる…40名、B友達や貸本で借りて読む…15名、C強制的に読まされた…1名、D読んだことがない…0名

問3　あなたは「腐女子」という言葉を知っていますか？

　A知っている…56名、B知らない…0名

問4　BLとは男の子同士の同性愛作品（漫画や小説など）ですが、読んでみたいですか？

　Aぜひ読んでみたい…45名、Bちょっと読んでみたい…9名、Cあまり読みたくない…2名、D絶対読みたくない…0名

問5　あなたは腐女子ですか？

　Aはい…56名　（→問11）、Bいいえ…0名

問11　あなたの腐女子度は何パーセントですか？

　0～10％…3名、11～30％…5名、31～50％…7名、51～70％…6名、71～90％…14名、91～100％…15名、101％～…6名

問12　腐女子歴何年ですか？

0～1年…1名、2～3年…3名、4～5年…14名、6～9年…23名、10年以上…15名

問13　主に読む（聴く・観る）のは何ですか？　多い順に3つまで選んでください。

A漫画…53名、B小説…44名、Cドラマ CD…19名、Dゲーム…14名、Eアニメ…11名、F実写…4名、G自分で創作…11名

問14　問13で答えたメディアの所持数を教えてください。

漫画　0冊…18名、1～10冊…19名、11～30冊…9名、31～50冊…3名、51～70冊…1名、71～100冊…2名、101～200冊…1名、201冊以上…2名、数え切れない…3名

小説　0冊…27名、1～10冊…15名、11～30冊…7名、31～50冊…3名、51～70冊…0名、71～100冊…1名、101冊以上…1名

ドラマCD　0枚…43名、1～3枚…5名、4～5枚…4名、6～10枚…2名、11～20枚…0名、21～30枚…0名、31枚以上…1名

ゲーム　0本…41名、1本…1名、2～3本…6名、4～5本…3名、6～10本…3名

問15　どのようなタイプの作品が好きですか？（3つまで選んでください）

A純愛（甘々性描写あり）…42名、B健全（性描写なし）…5名、C切ない系…21名、D鬼畜・強姦・陵辱系…22名、Eコメディ…28名、Fエロエロ…19名、Gシリアス…13名、Hその他…6名

問16　好きな時代設定は？（3つまで選んでください）

A現代…55名、B昭和…4名、C大正・明治…27名、D江戸…24名、E戦国…35名、F平安…9名、G未来…1名

問17　好きな職業の組み合わせは？（【攻め×受け】で自由に3つまで書いてください）

高校生×高校生…27名、教師×高校生…13名、高校生×教師…10名、上司×部下…7名、従者×主人…5名、部下×上司…5名、先輩×後輩…5名、サラリーマン×サラリーマン…3名、年下×年上…3名、医者×患者、大

学生×高校生、主人×従者、教師×教師、兄×弟、弟×兄、中学生×中学生、後輩×先輩、社長×秘書、チャラ男（ヒモ）×会社員、忍者×忍者、マフィア×マフィア…以上各2名、サラリーマン×高校生、家庭教師×高校生、医者×サラリーマン、医者×医者、医者×研修医、高校生×中学生、大学生×教師、芸能人×一般人、中年×中年、カタギ×ヤクザ、サラリーマン×ヒモ、サギ師×警察、社会人×ニート、大学生×保育士、保育士×園児（健全）、アイドル×芸人、歌舞伎立役×女形、社会人×小学生、小学生×小学生、小学生×社会人、ホスト×サラリーマン、不良×優等生、貴族×孤児、情報屋×取り立て屋、王子×騎士、小学生×爺さん、営業課長×庶務課長、背番号5（2）×9（4）、美形×平凡、僧侶×貴族、社会人×大学生、フリーター×サラリーマン、客×陰間、執事×貴族、ヤクザ×ヤクザ、獣×少年、不良×ツンデレ、ホームレス×ヤンデレ金持ち、客×喫茶店マスター、エンジニア×ヤンキー、王×他国の王子、将×捕虜、パイロット上司×パイロット新人…以上各1名

問18　好きなカップリングの年齢設定は？（【攻め×受け】で3つまで選んでください）

Aショタ～10代前半　B10代後半　C20代前半　D20代後半　E30代　F40代以上

B×B…21名、C×C…15名、C×B…12名、D×B…9名、D×C…8名、E×E…7名、C×A、B×C、B×D、C×E…各6名、C×D、E×B、E×C…以上各5名、B×A、D×D、E×F…以上各4名、C×F、D×E、D×F、E×D、F×F…以上各3名（以下略）

問19　萌えるもの全てを選んでください。

A幼馴染…40名、B主従関係…45名、C SM…11名、Dツンデレ…37名、Eヘタレ攻め…40名、F強気受け…28名、G鬼畜攻め…27名、H誘い受け…26名、I攻め×攻め…19名、J擬人化…26名、K制服…39名、Lメガネ…33名、M大人のおもちゃ…20名、Nコスプレ…18名、O三角関係…21名、Pその他〔ギャップ、年下攻め…以上各2名、おやじ受け、ヤンデレ、カニバリズム、薬、痴漢、無表情受け、スーツ、スーツ＋メガネ、ワンコ、ショタ攻め、総愛され、男前受け、獣化、年下攻め、白衣＋メガネ、妖怪、オッサンさえいればいい、ヤクザ、

拷問、獣姦、スカトロ、バーテン服、天然、愛ある鬼畜攻め、けなげ受け、不良攻め、兄弟（双子）、受けに見える攻め、美人受け（攻め）、過去有り、無気力デレ、デレデレ、両性具有、王・王子・貴族などの高貴な身分…以上各1名」

問20　オススメのBL作品を教えてください（雑誌も可）。

純情ロマンチカ…6名、ラッキードッグ1（ゲーム）…5名、sweet pool（ゲーム）…3名、同級生（ゲーム）…3名、Lamento（ゲーム）…2名、咎狗の血（ゲーム）…2名、学園ヘヴン（ゲーム）…2名、鬼畜眼鏡（ゲーム）…2名、セブンデイズ…2名、中村明日美子作品…2名

問21　腐女子であることを周りに公言している。

はい…29名、いいえ…27名

問22　二次元にしか恋心を持てなくなってきた。

はい…13名、いいえ…43名

問23　彼氏がいる。

はい…11名、いいえ…45名

問24　（問23で「はい」と答えた方のみ）彼氏に腐女子であることを言っている。

はい…4名、いいえ…7名

問25　男同士が楽しそうに話しているのを見ると興奮してしまう。

はい…21名、いいえ…35名

問26　腐女子を卒業する日がくると思う。

はい…19名、いいえ…37名

問27　腐女子のあなたが考える腐女子像とは？（自由記述。具体的な回答については後述）

問28　腐女子であるが故の悩みはありますか？（自由記述。同右）

アンケート結果について（その２～非腐女子編）

次に問５において、自分は腐女子ではないと答えた65名の回答をまとめた。

問１　あなたは「ボーイズラブ（ＢＬ）」というジャンルを知っていますか？
Ａ知っているし持っている…４名、Ｂ知っていて読むけれど自分では持っていない…８名、Ｃ知ってはいるけれど読んだことはない…37名、Ｄ読んだことはあるけれど興味はない…13名、Ｅ知らないし読んだこともない…３名

問２　ＢＬ作品を読んだことはありますか？
Ａ自分で買って読んでいる…２名、Ｂ友達や貸本で借りて読む…13名、Ｃ強制的に読まされた…13名、Ｄ読んだことがない…37名

問３　あなたは「腐女子」という言葉を知っていますか？
Ａ知っている…57名、Ｂ知らない…８名

問４　ＢＬとは男の子同士の同性愛作品（漫画や小説など）ですが、読んでみたいですか？
Ａぜひ読んでみたい…２名、Ｂちょっと読んでみたい…17名、Ｃあまり読みたくない…29名、Ｄ絶対読みたくない…17名

問５　あなたは腐女子ですか？
Ａはい…０名、Ｂいいえ…65名

問６　腐女子が腐女子であることを公言することに対してどう思いますか？
Ａ隠した方がいいと思う…10名、Ｂ隠す必要は無い…14名、Ｃ別に……41名

問７　腐女子と友達になれますか？
Ａ既にいる…35名、Ｂなれると思う…８名、Ｃ場合または相手による…20名、Ｄなれない…２名

問８　（問７でＡと答えた方のみ）その友達が最初から腐女子だと分かっていて友達になりましたか？
Ａはい…９名、Ｂいいえ…26名
問９　（問７でＡと答えた方のみ）腐女子の友達とはＢＬの話をしますか？
Ａする…７名、Ｂ一方的にされる（聞くだけ）…９名、Ｃしない…19名
問10　（問７でＤと答えた方のみ）もしあなたの友達が腐女子だとカミングアウトしてきたらどうしますか？
Ａ今まで通り付き合う…０名、Ｂ少し距離をおく…２名、Ｃ友達付き合いをやめる…０名

三　考察

アンケート結果から読み取れること（その1〜腐女子編）

まずは腐女子の回答から見ていこう。

問１、問２ではボーイズラブ作品の読書経験と所持率を調べた。その結果、当然ではあるが腐女子全員がボーイズラブの読書経験があり、８割の腐女子は自分でボーイズラブ作品を所持していることが分かった。電子書籍はまだ歴史が浅いことや、どちらかというと10代の腐女子を中心に好まれる傾向があるため、ボーイズラブ作品は書籍で所持している学生が多いようである。また、ボーイズラブを借りて読む人たちもいる。一番身近で借りやすい相手は友人だろう。貸す側も、オススメの作品を貸して感想を言ってもらえると嬉しいし、袋に入れて貸し借りすれば周りに知られることもなく、恥じらいを感じることもない。

問４でＣの「あまり読みたくない」を選択した学生が2名いる。これは恐らく腐女子というよりはオタク気質が強いのだろう。ボーイズラブを読むには読むけれども、自分で買ってまで読みたいとは思わない、そういう自称腐女子もいる、ということが分かる。

問11の回答を見ると、日文科の腐女子度は大体70〜100％の間に集中している。予想では、「腐女子」と答えた人の半

数近くが100％と答えるものと考えていたが、この中で100％以上と答えたのは13名（腐女子全体の20％）だけであり、日文科の自称腐女子の多くは、自身の腐女子度を100％未満と考えていることが分かる。

　この点について、問11（主観的腐女子度）と問12（客観的腐女子歴）の相関性をまとめてみた。

《腐女子度》	《腐女子歴》
0～10％	5年…2名　9年…1名
11～30％	3年、4年、5年、7年、12年…各1名
31～50％	5年…2名　3年、4年、7年、9年、10年…各1名
51～70％	7年…2名　1年、6年、8年、10年…各1名
71～90％	5年…5名　10年…3名　3年、6年、7年、8年、9年、12年…各1名
91～100％	10年…5名　6年…3名　8年、7年、5年…各2名　11年…1名
101％～	8年、10年…各2名　7年、9年…各1名

まず気になったのは腐女子歴の平均年数である。日文腐女子の平均腐女子歴は7年で、現在20歳として計算すると、多くの人は中学生のころから腐女子であると自覚していることになる。

　7年という、決して短いとはいえない年月の中で、常に100％腐女子でいる人は少ないであろう。実際私も現時点で自分の腐女子度を見積もると、多くても70％程度だと考える。その理由は、自分の腐女子全盛期が高校生のころだったと感じるからである。私の高校時代は日常的にBL小説を読み、学校にボーイズラブコミックスを持って行き友人に貸し出しし、登下校中にボーイズラブのドラマCDを聴くという腐女子全開な日々だった。周りに腐女子友達が多かったこともあり、放課後に語り合うこともしばしばあった。そのころを仮に100％とするならば、今の私では到底あのレベルには及ばない。もちろんボーイズラブに飽きたわけではなく、現在も好きな作家のコミックスが出れば新刊で購入しているし、アルバイトで収入が増えたことによりアニメDVDを買ったりもしているが、高校時代に比べて腐女子友達が減ったこともあって、個人的にコミックスを読んで楽しむ程度に落ち着いている。

このように、過去に100％の時期があったから今は100％未満、という考え方の学生は他にもいるようで、アンケートの腐女子度回答欄にも「昔は100％」と書いている学生が数人いた。
ちなみに、問14で各メディアの所持数を尋ねたが、その回答からも今述べたような傾向が読み取れる。「捨ててしまった」「売り払った」と書いている学生が四年生を中心に数人いた。四年生は全体的に腐女子歴が長く、10年以上腐女子であると答えた学生の数は最も多かった。10年も腐女子をしていれば好みも変わるだろうし、飽きも出てくるだろう。
はじめは、腐女子歴が長くなるほど腐女子度も上がっていくものと予想していたが、いったん腐女子としてのピークを迎えてしまうと、そのまま100％を維持することは難しいようだ。腐女子度100％の人に比べて70％だから未熟、なのではなく、100％の自分が過去にいたから今は70％に落ち着いている、という腐女子が大半のようである。
問13では、ボーイズラブをどのようなメディアで視聴しているのかを尋ねた。多いと予測される順に選択肢を並べたが、予想が外れたのはGの「自分で創作」が多かった（11名）ことである。日本文学科は他学科に比べて比較的読書量の多い学生が多く、文章や絵を創作することに対しても抵抗感が少ない。マイナーなジャンルの作品は数に限りがあるため、ないならば自分で作ってしまえばいい。いかにも日本文学科らしい考え方である。
では、腐女子はボーイズラブにどのようなストーリーを求めているのか。

腐女子が求めるボーイズラブの「王道」

腐女子が好む男同士の恋愛ストーリーは、出会いに始まり、紆余曲折を経て、ハッピーエンドに向かっていくというもので、要所要所が決まっているため、話の流れに大きな変化がつけにくい。だが、そうした「王道」を踏まえた上でいかにオリジナリティを出すかが人気作品の核となる。
アンケートの問15から問19までの回答から、日本文学科の腐女子が求めるボーイズラブの「王道」について考えてみよう。

まずは問15。これはやはりAの「純愛（甘々性描写あり）」が断トツで多かった。好きな順に3つまで選んでもらったが、ほとんどの学生がAを選んでいた。Bの「健全（性描写なし）」の得票数から見ても、やはり腐女子はボーイズラブに性描写を求めていることが分かった。とはいえ、先に述べたように、ボーイズラブにおける性描写は男性向けアダルトマンガなどの性描写とは意味が違う。エロスや快楽的志向のための性描写ではなく、あくまでも愛情表現のひとつなのである。ただ性行為が描かれていればいいわけではない。杉浦由美子の『腐女子化する世界　東池袋のオタク女子たち』も、「腐女子が求めるのは「物語」であり、あくまでも「物語」の中に性描写が入ることを求めている。結局女性が求めるのは「恋愛の物語」で、男性同士という前に、同性愛というかたちが重要であったのだ」と述べている。極端な話、男性向けアダルトマンガでは、主人公が偶然レイプされ、「レイプされちゃったけど気持ちよかった」という終わり方でも作品として成り立つかもしれないが、ボーイズラブではそうはいかない。レイプシーンがあるならば、レイプから助けた相手と恋に落ちたり、後でレイプ犯と別のかたちで知り合って恋に落ちるなど、その後のストーリーを展開させるための配慮や工夫が必要となる。ボーイズラブの性描写は、主人公2人の恋愛を発展させるための必須アイテムなのである。様々な困難を越えて結ばれた2人が、身体を重ね合わせることで互いの愛情を深く感じ取ることができるのである。商業用のボーイズラブコミックスに年齢制限がないことも、こういった理由が関係していると考えられる。

次に問16は、これも予想通りAの「現代」が群を抜いて多かった。商業用BL作品のほとんどは現代を舞台にストーリー展開されており、登場人物も高校生や教師、サラリーマンなど実際に存在する職業がメインである。あまりファンタジーな内容よりも恋愛の展開に共感しやすく、リアルでありながら夢も見られる、ちょうどいい距離感を持った設定なのだと思われる。これに対して、Eの「戦国」時代人気は昨今の歴女などによる戦国ブームの影響と考えられるため、数年後にアンケートを取ればまた違った回答になると考えられる。

次に問17だが、最も多かったのは「高校生×高校生」の組み合わせだった。これに「幼馴染」「長年の片思い」「数年ぶりの再会」「突然の同居生活」などの要素が加わることで、2人の関係性に深みが出る。いま述べたように、ふだん

見慣れない特殊な職業よりも、リアリティのある登場人物の方が日常を舞台にストーリー展開ができるため人気が出やすい。特に、女子大生にとって高校生というのはたいへんリアリティがあって身近な存在だが、舞台が男子校であったり、臨時教師が無駄にイケメンだったり、保健医が男性だったりするなど、ちょっとした非日常的な仕掛けが入ることで、ボーイズラブの世界観が成り立つ。リアルな職業設定と、非日常的な舞台、この組み合わせが作品全体に程よいフィクション感を持たせてくれるのである。読者のほとんどは女性のため、男子校、男子寮、全寮制など、実際に読者自身が経験することが不可能な舞台設定の方が好きなように想像できるのだ。

アンケート調査では、こうしたリアリティを求める傾向が強い一方で、個性溢れる回答も目についた。自由記述ならではの回答を余すことなく並べてみたが、私にも理解し難いカップリングも多数見られた。人気第2位の「教師×高校生」や第4位の「上司×部下」などは、立場的上下関係が受け攻めにそのまま現れている。偉いほうが攻め、身分の低いほうが受けである。それに対し、「高校生×教師」や「従者×主人」、「部下×上司」は「年下攻め」や「下剋上」萌えに好まれた結果だろう。基本的に攻めキャラは強気な俺様タイプなので、「高校生×教師」の場合、不良を束ねるボス的存在の高校生と、赴任したてで自信のない新米教師、などのような役柄設定になる。もしくは、普段は大人しく成績優秀な生徒が、教師の前では態度が豹変し鬼畜キャラになる、という設定もありうる。本来ならば立場的に優位の者が受けに回ることで、立場が逆転し、萌えが生まれるのである。

問18でも、「10代後半×10代後半」「20代前半×20代前半」「20代前半×10代後半」が多かった。高校生、大学生、教師（大抵若い）といった人物像を想定しての回答だと考えられる。

問19では、多少のばらつきはあるものの、ほとんどの学生が5つ以上を選んでいたこともあって、それぞれがある程度の票数を獲得している。中には「全部」と書いた上に、さらに「その他」で具体的な回答をしてきた学生もいた。

問19は基本的に共感を得やすいと思われる萌え選択肢を用意したが、40名以上に支持されたA「幼馴染」、B「主従関係」、E「ヘタレ攻め」の人気はさすがである。AとBはそれぞれ受け攻めの関係性に関する項目であり、人気の理由は先ほど説明したように役柄設定による萌えだろう。Eの「ヘタレ攻め」は受けのことが好きで好きでたまらないの

に、恋愛に対して積極的に出られない攻めを意味する。本来の攻めのあるべき姿とはまるで逆だが、昨今流行の草食系男子効果もあって、現実の男女関係を投影するようなヘタレ攻めの存在が受け入れられるようになった。33名に支持されたＬ「メガネ」も、キャラ属性のひとつである。元々は「メガネっ娘」などのように、男性向けキャラの属性であったが、韓流ブームによって、それまでダサさの象徴でしかなかったメガネはおしゃれアイテムとして認知されていった。ちなみにメガネと組み合わせて好まれるのがスーツや白衣である。これらのアイテムを組み合わせることで、腐女子の萌えは2倍、3倍と大きくなっていくのだ。

問19の回答を見てもらえば分かると思うが、問17と同様、「その他」のこだわりが非常にマニアックなものが多かった。私自身も初めて聞く用語があるくらいである。日本文学科の腐女子はマイナー路線へのこだわりが尋常ではない。

これらの回答を総合すると、日本文学科の腐女子が求めるボーイズラブの「王道」は、「現代もの」で、主人公は「高校生～20代」の設定、ストーリーは「主従関係またはヘタレ攻め」で「純愛の性描写有り」となる。商業用ボーイズラブ作品にはこれらの条件に当てはまる内容の作品が多数ある。アンケートには一部マイナー萌えも見られたが、日文科の腐女子と世間一般の腐女子が求めるボーイズラブ像とではあまり大きな差はないと言っていいだろう。

腐女子の実像

問21から問26までは、腐女子が周りの人に対してどのような行動を取っているか、また腐女子ならではの体験などについての調査である。

問21の回答はほぼ半々であった。オタクが多いと言われる環境でも、腐女子であることは隠しておきたいと思う腐女子が半数もいることに驚いた。私の場合、自らアピールはしないが、聞かれれば隠さずに腐女子だと宣言するようにしている。

問22は、腐女子をはじめとしたオタクが一時的にハマってしまう「罠」である。あまりにも魅力的なキャラクターに出会うと、現実の恋愛などどうでもよくなり、そのキャラクターに愛を注ぐことにのみ全力を尽くすのである。もしく

は現実で恋愛のチャンスに恵まれないため、現実逃避の意味で「はい」を選んだ腐女子もいると考えられる。
これに対して問23は、「腐女子やオタクは恋愛なんてしない」という一般イメージを検証するための質問である。1対4の割合で恋人がいない腐女子が多数という結果となったが、決して腐女子であるから恋愛ができない、というわけではない。これに連動するのが問24である。彼氏という、友人以上に身近で大切な存在に、自分が腐女子であることを告げているのか、いないのか。彼氏がいると答えてくれた11名のうち、腐女子であることをカミングアウトしているのは4名だけであった。やはり、オタクに対するマイナスイメージが強いため、もしバラして嫌われてしまったらどうしよう、と考えてしまい、隠したまま付き合うのだそうだ。私の場合は、趣味は趣味なのだから、共感はしてもらえなくとも、せめて理解してもらえればそれで構わないと考えている。自分の好きなものを隠したまま付き合うというのは精神的につらいからである。幸い理解してもらえたのでこの卒論のことも話してはいるが、もちろん強制はしない。私個人が楽しめればそれで十分であるし、腐男子でもない男性にボーイズラブをつきつけるのは拷問に近いだろう。
問25も問22と同様の腐女子の「あるある」ネタである。ボーイズラブ作品は実写映画化などによって三次元化もしてはいるが、大抵の腐女子はボーイズラブは二次元の中の世界であって欲しいと願っている。なお、この質問の「興奮」は、その男性2人を脳内で妄想することによって発生する興奮であるため、決して腐女子が男性2人組を見ただけで興奮するような生き物ではないことは知っておいてもらいたい。
問26は、ある種の願望を込めた質問である。過去にピークを迎えた腐女子であれば、このまま年月が経つとともにボーイズラブへの興味も薄れていく可能性もある。しかし、ボーイズラブは抜けようと思って抜けられる世界ではない。この世界でしか味わえない萌えがあまりにも多過ぎる。その上このジャンルの伸張はとどまることを知らないから、たとえそれまでハマっていた作品に飽きても、次の作品、すなわち次の萌えがすぐそこに待機しているということになる。腐女子は腐女子であることから、ついに逃げられないのだ。最近では、親子でボーイズラブを読むという時代に突入しているらしい。末恐ろしい世の中である。

腐女子ゆえの悩み

このアンケートでは、問27と問28で腐女子であることの悩みと日常生活の中で腐女子だと自覚してしまう出来事について自由記述してもらった。その中から多数票を獲得した意見を紹介しておく。

「お金が足りない」

これは私も共感できる。趣味を持つと何かと費用がかかるというが、腐女子も例外ではない。マンガ一冊600円程度とはいえ、月に5冊も買えば三千円。好きな作品のドラマＣＤが出ようものならば3枚も買えば一万円が瞬時に消えてしまう。ゲームも昔に比べて異常な速さで売り出され、人気が出たゲームは他のゲーム機器でも遊べるようにと移植されてリニューアル販売、などということもよくある。ゲームを購入する際に何よりもオタク心理のツボを突いてくるのはオマケ（特典）である。初回版にのみ特典ドラマＣＤがついてきたり、予約する店によって特典内容が変わったり、コレクター魂をくすぐるオマケが盛りだくさんなのだ。ゲームを購入するのは大学生や社会人の腐女子が中心であるため、多少高くとも初回版を買いたい、と思わせる巧妙な心理作戦である。だが、好きな作品を愛する気持ちがどんなに強くても、お金がなければ手に入れることはできない。上手にやりくりしていく術を身につけなければならないのである。

「収納場所に困る」

ボーイズラブは内容が内容なだけに、家族には見られたくないと思う腐女子が多いだろう。特に同人誌などの18禁本は、男性で言えばエロ本と同じである。部屋に堂々と置いておくべきものではない。本棚にカーテンをつけたり、棚の奥にボーイズラブを並べ、その手前に健全な少年漫画を並べる、などといった方法が基本的な隠し方である。

「マナーのない腐女子が多い」

これも共感できる。仲間同士でボーイズラブを語り合う楽しさはよく分かるが、普通のテレビドラマについて語り合うのとはわけが違う。語り合うならば、せめて公共の場所は控えてもらいたい。非腐女子からも、「バス停でボーイズラブを語るのはやめてほしい」との意見が多数あった。腐女子たる者、もう少し時と場合を考えて腐女子トークに華を咲かせてもらいたいものである。

「妄想が止まらない」

これは多くの腐女子が悩んできたことだろう。例えば、某ネズミキャラクターの夢の国で、男性２人が手をつないで歩いていた、などというような現場を見てしまったとしたら…、腐女子の脳内ではたちまち妄想が沸き起こる。２人はどんな関係で、今日は何回目のデートで、この後は…、と勝手に妄想してニヤニヤしてしまうのだ。仲の良い男子２人が楽しそうに話していれば、実はあの２人はお互い片思いで、いつか結ばれて…と、妄想のきっかけはほんの些細なことで構わないのである。腐女子は女性特有の想像力の強さを妄想というかたちで最大限に発揮しているのだ。

「男性を〝可愛い〟と思ってしまう」

これは草食系男子などの性格やしぐさの可愛さではなく、単純に顔の可愛さのことを言っている。イケメンにもいろいろなタイプがいるが、腐女子は童顔や目のぱっちりした「受け顔」のイケメンに対し、〝可愛い〟と感じてしまうのである。そもそも外見で「受け」だと判断した上での萌えであるが、これで中身も可愛らしい場合は、完全に「受け」認定されてしまう。

「宮城学院が共学でないこと」

女子大だからこそ教室で腐女子トークができる利点もあるとは思うが、それでもやはり身近な萌えを探したいと思ってしまうのが腐女子である。私も高校三年生のクラスにイケメンが多く、見ているだけで癒されたものであった。

以上のように、腐女子は様々な悩みを抱えて生きている。しかし、心のどこかでそんな悩みを楽しんでいるようにも見える。趣味を楽しめることはいいことだが、それなりにマナーとけじめを守った腐女子ライフを送りたいものである。

アンケート結果から読み取れること（その２～非腐女子編）

以下、アンケートの問５で「腐女子ではない」と答えた65名の回答をまとめた。

問１、問２では、ＣＤＥあたりの選択肢に票が集まると考えていたが、やはり周りに腐女子が多い環境のせいか、腐女子ではなくともボーイズラブ作品を読んだことがある学生もいるようだ。問３でも、腐女子という言葉の認知度はか

なり高く、これも周りの影響であると考えられる。問4ではBの「ちょっと読んでみたい」を選んだ学生が17名いることから、腐女子でなくともボーイズラブへの興味をそそられるものと読み取れる。ただ単に興味本位なだけの可能性もあるが、周囲に腐女子が多いせいでボーイズラブに対して抵抗感が少ないのではないだろうか。

問6では、腐女子への関心の高さを調査した。Cの「別に…」（by沢尻エリカ）が半数以上の票を集めていることから、非腐女子はあまり腐女子に対して関心がないことが分かる。問7でも、Aの「既にいる」は周りの環境が原因だと考えられるが、注目すべきはCの「場合または相手による」を20名が選んでいることである。まずは様子見、とでも言ったところだろうか。

問8では、腐女子の友達がいる非腐女子の半数以上が、「初めからその友達が腐女子と知っていたわけではない」と答えている。後から知った以上、腐女子だから友達をやめる、とはならないだろうが、問9で腐女子の友だちからボーイズラブの話を「一方的にされる（聞くだけ）」と答えた学生の多くから、そういった話は仲間内だけでやって欲しい、との意見が出ている。腐女子の皆さんは非腐女子に対する配慮が必要である。

その他、非腐女子の方々に、腐女子に言いたいこと、腐女子についてどう思っているかなどの自由記述のスペースを設けたところ、記述してくれた学生のほとんどが同じ意見であった。それは「ボーイズラブが好きなのはその人の趣味であるから、その人の好きにすればいい。しかし周りに迷惑をかけるのはやめて欲しい」ということである。

非腐女子から、ボーイズラブや腐女子そのものを否定する意見はなかったが、教室内やバス停、駅のホームなど、公共の場で堂々と語り合う姿を見ると気分が悪くなる、という意見が非常に多かった。聞きたくなくても自然と聞こえてきてしまうので不愉快に感じる、周りに聞かれて恥ずかしいと思わないのか、自重することを覚えて欲しい、などの厳しい意見も多数あった。

しかし、このように感じているのは非腐女子だけではない。腐女子の側からも最近マナーのない腐女子が増えていることへの危惧がある。そうした視線に気づくことの出来ない一部腐女子のせいで、腐女子全体のイメージが悪くなってしまっているのである。心当たりのある腐女子の皆さんは、今後は声のボリュームを少し下げたり、空き教室を探した

り、マナーを守った腐女子トークができるよう心がけていただきたい。

おわりに

題目決定当初は、本当にこの論文内容で書いて大丈夫なのだろうかと不安に思っていたが、限られた文献の中には自分自身腐女子として生きてきたこれまでの経験を思い出させるような内容が溢れていた。アンケートは、配布した枚数の半数程度しか回収できていない。きっとふざけた内容だと、相手にもされなかったのだろう。卒論自体を否定する意見も返ってきた。しかし、こうして協力してくれた121名の日本文学科の方々のおかげで、腐女子と非腐女子、それぞれが考える腐女子の在り方が見えてきた。この卒業論文を通して、私自身改めて腐女子という存在と向き合うことができた。腐女子でありながら、第三者の視点で腐女子を見ることで、非腐女子の考え方に深く共感することも多々あった。また、当たり前だと思っていた言葉が専門用語であったり、私にとって何気ない言動がとりもなおさず腐女子であることを証明していたり、何かと自分自身を振り返るいい機会になった。ゼミでの意見交換は非常にためになる内容であった。

実は今、ボーイズラブ業界は未曽有の危機に直面している。東京都の青少年健全育成条例改正により、ボーイズラブ作品は未成年に有害なものと判断され、有害図書指定の末に発禁処分を受ける可能性がある。発禁を避けるためには、この規制に引っかからない内容でしかボーイズラブを描くことができないだろう。そうなると、学生アンケートで堂々の1位に輝いた「高校生×高校生」の性描写はもちろんアウトである。同様に2位の「教師×高校生」、3位の「高校生×教師」も規制に引っかかってしまう。この条例によって、腐女子の求めるボーイズラブの「王道」が、丸ごと規制されてしまうのである。高校生の出てこないボーイズラブなんて、一体どこで萌えを補給しろというのだろうか。男子校、男子寮、放課後の教室、部活動、保健室、登下校、イケメン保健医、俺様教師……この他、書ききれないほどの萌えが奪われてしまうのである。今も出版社団体による反対運動が続いているが、今後の東京都の動き次第では、腐女子

の未来は暗黒の世界へ葬られてしまうかもしれないのだ。
こうした動きに対し、今は見守ることしかできない自分がもどかしいが、この論文を読んで腐女子とは何なのか、少しでも理解してもらえただろうか。腐女子に対するイメージが少しでも変わっただろうか。ボーイズラブとは何なのか、知ってもらえただろうか。日本文学科らしい論文になっているだろうか。決してふざけてこのような内容にしたわけではないことが、きちんと伝わっているだろうか。
他学科から見た日本文学科のイメージは、腐女子の影響も多分にある。あまり目立たない非腐女子半数と、何かと言動が目立つ腐女子半数がいれば、当然腐女子の印象のほうが強烈だろう。しかし、いつの日か、オタクが多いことが決してマイナスイメージにならない日が来ることを、私は願ってやまない。

参考文献

杉浦由美子『オタク女子研究　腐女子思想大系』原書房、二〇〇六年
杉浦由美子『腐女子化する世界　東池袋のオタク女子たち』中公新書ラクレ、二〇〇六年
腐女『腐女子の品格』リブレ出版、二〇〇八年
腐れ女子の会『腐女子取扱説明書コミック』コトブキヤ、二〇〇九年
大崎祐美『腐女子のことば』一迅社、二〇〇九年

「蜻蛉」巻、明石中宮への侍従出仕の意義
――「夢浮橋」巻の先にほの見えるもの――

星山　健

一、はじめに

本稿でとりあげる侍従とは、『源氏物語』宇治十帖において、ヒロイン浮舟の側近の女房として活躍する女性である。彼女は「蜻蛉」巻、浮舟失踪の後、明石中宮のもとに出仕する。本稿ではその設定に、今後の布石としての意味を読み解くことを通して、現存最終巻「夢浮橋」以降にどのような物語展開が待ち受けているのかを考察するものである。

二、明石中宮への出仕の不自然さ

侍従が明確な形で物語に登場する最初は「東屋」巻である。[1]三条の小家で浮舟と契った薫が彼女を宇治へと連れ出す際、『人一人やはべるべき』とのたまへば、この君に添ひたる侍従と乗りぬ」（六―九四）というように、薫のことばを受け、侍従は近習の女房として牛車に同乗している。彼女が大きな働きを見せるのは、匂宮と浮舟の関係が生じた以降である。匂宮再訪の折、浮舟の乳母子右近は一人では事態に対処しきれなくなり、侍従に秘事を打ち明け、匂宮と浮舟が対岸の家に小舟で向かう際にも彼女を同行させる。語り手に「色めかしき若人」（六―一五三）と評される侍従は、すぐに匂宮に魅了され、以後、二人の秘められた関係の継続のため尽力することとなる。

浮舟失踪後、身動きの取りづらい右近の代役として匂宮側への対応を担ったのも彼女であった。まず、浮舟の訃報に

疑念を抱いた匂宮が宇治へと時方を使わした折、対面を断る右近に代わり彼と面会し、浮舟の失踪をほのめかす発言をしている。後日、時方が再訪し、右近に二条院への上京を求めた際にも、にわかにここを離れられない彼女の代理として匂宮のもとに向かい、事情説明をしている。

何ばかりのものとも御覧ぜざりし人も、睦ましくあはれに思さるれば、「わがもとにあれかし。あなたももて離るべくやは」とのたまへば、「さてさぶらはんにつけても、もののみ悲しからんを思ひたまへれば、いま、この御はてなど過ぐして」と聞こゆ。「またも参れ」など、この人をさへ飽かず思す。（六―二二八～二二九）

その対面の折、匂宮は侍従に対し「わがもと」、おそらくはこの二条院寝殿において自分付きの女房として働くことを勧める。ただしここでは、「御はて」が過ぎてから改めてと侍従が申し出ることにより、ただちにそれが実現することはなかった。

本稿において問題視するのは、以降の展開である。

心のどかにさまよくおはする人だに、かかる筋には身も苦しきことおのづからまじるを、宮は、まして、慰めかねたまひつつ、かの形見に、飽かぬ悲しさをものたまひ出づべき人さへなきを、対の御方ばかりこそは、「あはれ」などのたまへど、深くも見馴れたまはざりけるうちつけの睦びなれば、いと深くしもいかでかはあらむ、また、思すままに、恋しや、いみじやなどのたまはんにかたはらいたければ、かしこにありし侍従をぞ、例の、迎へさせたまひける。

皆人どもは行き散りて、乳母とこの人二人なん、とりわきて思したりしも忘れがたくて、侍従はよそ人なれど、なほ語らひてあり経るに、世づかぬ川の音も、うれしき瀬もやあると頼みしほどこそ慰めけれ、心憂くいみじくもの恐ろしくのみおぼえて、京になん、あやしき所に、このごろ来てゐたりける、尋ね出でたまひて、「かくてさぶらへ」とのたまへど、御心はさるものにて、人々の言はむことも、さる筋のことまじりぬるあたりは聞きにくきこともあらむと思へば、うけひききこえず、后の宮に参らむとなんおもむけたれば、「いとよかなり。さて人知れず思しつかはん」とのたまはせけり。心細くよるべなきも慰むやとて、知るたより求めて参りぬ。きたなげなくてよ

ろしき下﨟なりとゆるして、人も譏らず。大将殿も常に参りたまふを、見るたびごとに、もののみあはれなり。いとやむごとなきものの姫君のみ多く参り集ひたる宮と人も言ふを、やうやう目とどめて見れど、なほ見たてまつりし人に似たるはなかりけりと思ひありく。（六―二六一～二六二）

浮舟喪失の悲しさを癒やしきれない匂宮は、後日改めて侍従に出仕を要請する。彼女はその誘いをかたじけなく思いながらも、中の君の住まう二条院で働くことには抵抗を感じ辞退する。その彼女の心理は十分に理解可能なものであろう。問題は彼女が代案として明石中宮への出仕を希望し、かつ匂宮がそれを了承しながらも、彼の力添え無しにそれが実現していることである。

「知るたより求めて参りぬ」とあるが、「いとやむごとなきものの姫君のみ多く参り集ひたる宮」と世評も高い中宮のもとに、所詮浮舟（事実上受領の娘）如きに長年仕えた田舎女房の侍従が、どのような伝手を持っていたというのだろうか。この出仕に関し匂宮は、一切口添えをしていない様子である。「下﨟」としてとはいえ、侍従単独の力でそのような出仕がにわかに実現するとは、いささか無理のある設定ではないか。それも、先に匂宮の誘いをいったん断る際に理由としていた「御はて」もいまだ明けていないにもかかわらずである[2]。

そして、匂宮側の反応にも不可思議な点がある。彼としては、亡き浮舟の「形見に、飽かぬ悲しさをものたまひ出づべき人」を求めていたはずである。「思すままに、恋しや、いみじやなど」と、気兼ねなく語らうためなら、自分の後押しにより姉女一宮に出仕させることも可能だったはずである。匂宮が過去に関係をもった女性を二人三人と女一宮のもとに参らせているという話が「浮舟」巻にあった（六―一七六）。それと同様の形を取った方が、彼には本来好都合だったであろう。それが、自らくつろげる二条院でもなく、親しい姉女一の宮のもとでもなく、浮舟との関係をもっとも知られたくない母中宮のもとに彼女が仕えるというのでは、彼にとってデメリットが大きいはずであるのに、「いとよかなり」とすんなり認めているのも疑問である。

つまりこの一件、作中人物の判断・選択としては、不自然としか評しようがないのである。やはり、侍従の明石中宮への出仕には、作中人物の意志を超えた物語の意志、作者の意志が働いていると考えざるを得ない。

ではそこで、現実に出仕後の侍従がどのような活躍を見せているかというと、それは皆無に等しい。

例の、二ところ参りたまひて、御前におはするほどに、かの侍従は、ものよりのぞきたてまつるに、いづ方にもいづ方にもよりて、めでたき御宿世見えたるさまにて、世にぞおはせましかし、あさましくはかなく心憂かりける御心かな、など、人には、そのわたりのことかけて知り顔にも言はぬことなれば、心ひとつに飽かず胸いたく思ふ。宮は、内裏の御物語などこまやかに聞こえさせたまへば、いま一ところは立ち出でたまふ。見つけられたてまつらじ、しばし、御はてをも過ぐさず心浅しと見えたてまつらじ、と思へば隠れぬ。（六―二六五～二六六）

出仕後の彼女の物語登場は右の、「蜻蛉」巻後半においてこっそり匂宮・薫を同時に垣間見る場面だけであり、明石中宮のいる六条院に匂宮も多く出入りしているにもかかわらず、侍従が彼の心を慰めるような場面は設けられていない。つまり物語としてそのような役割を担わせるために改めて彼女をここに出仕させたわけでないことは明らかである。

野村倫子氏は、先に引用した部分の最後、「いとやむごとなきものの姫君のみ多く参り集ひたる宮と人も言ふを、ややう目とどめて見れど、なほ見たてまつりし人に似たるはなかりけりと思ひありく。」（六―二六二）に着目し、侍従の浮舟を評価する役割を重要視する。[3] たしかに結果として、彼女がそのような機能を果たしていることは事実であろう。しかしながら、彼女に浮舟を六条院の女房と比較させる程度のことが、物語として無理を冒してまで彼女を明石中宮に出仕させることの目的だったとは考えにくい。

侍従の出仕は作中世界の自然な展開としてではなく、何か作者の明確な意志のもとになされた。そして、それは「夢浮橋」巻末までという、結果的にこの世に残された『源氏物語』内においては、どう見ても達成されていない感がある。そこで想像されるのが、『源氏物語』が「夢浮橋」巻以降も書き継がれた場合の布石としての役割である。

三、秘密漏洩の布石としての出仕

侍従の出仕は、なぜ物語上要請されたのか。そして、なぜ出仕先が匂宮本人や女一宮ではなく明石中宮のもとだった

のか。その答えを探る鍵は、「手習」巻後半において明石中宮が果たす役割にある。
　横川僧都は女一宮の夜居を勤めた際、「御物の怪の執念きこと、さまざまに名のるが恐ろしきことなど」（六―三四五）を話すついでに、宇治である女性を救ったこと、今その女性が出家して小野にいることなどを語った。それ聞いた明石中宮と小宰相の君は、その女性がおそらく例の薫の思い人（浮舟）であろうと気づく。そして後日、悲しみに暮れる薫の様を見た明石中宮は、小宰相の君を介して浮舟生存の事実を彼に伝える。
　驚いた薫は、すでに匂宮がその事実を知るのではと危惧し、明石中宮と再度対面し、それを尋ねたところ、匂宮は今のところそれを知るはずもないし、母として今後も知らせたくない旨を薫に伝える。こうして、続く最終巻「夢浮橋」では、再会を求める薫と浮舟の動向が追われていくのだが、では匂宮はもはや物語展開の埒外に追いやられてしまったのか。いや、そうではあるまい。明石中宮のもとには侍従がいる。
　下﨟の女房とはいえ中宮のもとに勤めていれば、彼女が浮舟生存の情報を知りうる機会は十分あり得よう。というよりも、まさにそのために設定された、彼女の中宮への出仕なのではないか。
　そして、浮舟の「御はて」を待たずに彼女の出仕がなされたことには、彼女を小宰相の君と一対の存在とする意図が読み取れよう。

　大将殿の、からうじていと忍びて語らひたまふ小宰相の君といふ人の、容貌などもきよげなり、心ばせある方の人と思されたり（中略）この宮も、年ごろ、いといたきものにしたまひて、例の、言ひやぶりたまへど、などか、さしもめづらしげなくはあらむと心強くねたきさまなるを、まめ人は、すこし人よりことなりと思すになんありける。
（六―二四五）

　右は「蜻蛉」巻、小宰相の君初登場の条である。匂宮に言い寄られながらも靡くことなく薫に心を寄せる小宰相の君は、薫と浮舟の本来的な関係を知りながら匂宮へと強く惹かれていった侍従に対し、ある意味対照的な存在である。その小宰相の君の登場に合わせるようにして、侍従の明石中宮のもとへの出仕が設定されているのである。
　まさに匂宮びいきの侍従なら、たとえば中宮や小宰相の君の会話を漏れ聞くような形で浮舟生存の情報を知り得た際

には、それを迷うことなくただちに匂宮に知らせることであろう。[4] 侍従が匂宮の口添えも無く、自らの伝手で明石中宮のもとに出仕するという設定は、彼女が浮舟や匂宮との関係を知られることなく、そこで働くために必要なものだったと思われる。また、匂宮が当初侍従に出仕を要請した際の目的どおり、彼女を相手に浮舟の思い出を、「思すままに、恋しや、いみじやなど」（六―二六二）語らう場面が設けられていないのも、明石中宮が侍従と匂宮の繋がりに気づけば、当然彼女に用心するはずであり、そうなるとその後の秘密漏洩という展開に不都合が生じるからであろう。付言するならば、都社会にとって取るに足らない存在である浮舟の、宇治から小野へ（鄙から鄙へ）の移動情報が、名実ともに都社会の中心に君臨する明石中宮を経由して薫に伝えられるといういささか不自然な設定自体、この後同じルートで同一情報が匂宮にも届くようにするためのものと推測されるのである。

四、「夢浮橋」巻以後の展開　―円環する物語―

本節においては、以上の考察を踏まえ、「夢浮橋」巻以降にどのような物語展開が予想されるのか検討したいが、まずその前に、『源氏物語』の閉じられ方に対する稿者の理解を表明しておきたい。

いつしかと待ちおはするに、かくたどたどしくて帰り来たれば、すさまじく、なかなかなりと思すことさまざまにて、人の隠しすゑたるにやあらんと、わが御心の、思ひ寄らぬ隈なく落としおきたまへりしならひにとぞ、本にはべめる。（六―三九五）

『源氏物語』最終巻「夢浮橋」は右の記述をもって幕を下ろす。それが主題的完結による擱筆なのか、あるいは未完のままの中絶なのかについては、これまでさまざまな議論が積み重ねられてきた。[5] 近年においてはその多くがいわゆる完結説に偏る中、従来とは異なる観点から重要な提言を行ったのが今西祐一郎氏であった。今西氏は岩波書店新日本古典文学大系『源氏物語』第五巻の解説において以下のように述べている。

けれどもこの際留意すべきは、『源氏物語』とは、ある巻でめでたしめでたしとなったからといって、あるいは主

人公や女主人公が姿を消したからといって、語ることを止めるという単純な物語ではなかった、ということである。光源氏を取り巻くすべてがうまくおさまったかに見えた藤裏葉巻の直後からは、延々と続く若菜上巻が始まり、そして紫上が死に、源氏の出家が暗示されたあとには、次の世代の物語が抜かり無く用意されていたではないか。とするなら、夢浮橋巻がもっと長く、その終わりがいかにも浮舟・薫の物語の大尾にふさわしく書かれていたとしても、それは必ずしも『源氏物語』の終結を意味するとはかぎらないのではあるまいか。

かりに現行の形ではない、あるべき形で夢浮橋巻は終わった。つまり浮舟・薫の物語は一件落着した、としよう。しかし作者はそのあとで全く別の人物を登場させて物語を継続させる権利を失ったわけではない。このことは宇治十帖の発端橋姫巻における八宮の登場の仕方を思い出せば、容易に納得できるはずである。また読者（この中には作者に命令できる人物も含まれるであろう）も同じ事を作者に望んで悪いという事はないのである。

夢浮橋巻はもう少し区切りのいいところまで書き進められるはずだったのかも知れない、というのが夢浮橋中断説、いや現行のままで大尾なのだというのが完結説。しかし、前者の場合はいうまでもないことであるが、後者の場合でも、それをもって『源氏物語』が終わったということの根拠にすることはできない。[6]

近代の小説家とは異なる、女房としての紫式部の立場を考えた場合、道長のような「作者に命令できる人物」の意向を無視できるはずのないことなどを考えると、『源氏物語』に絶対的な意味での終わりのないことを説く今西氏の主張は認められるべきであろう。しかしながらその一方で、「夢浮橋」巻末が「本にはべめる」と結ばれたことの重要性も十分に受け止めねばなるまい。石田穣二氏[7]・室伏信助氏[8]などが説くようにそれが作者自身の手によるものと見るならば、少なくとも作者は本巻をもっていったん筆を置き、そしてついにその続きをものすることがなかったのである。ならば我々が見極めるべきは、現存する『源氏物語』五四帖がどのような物語状況にたどり着いたところで結果として幕が下ろされたのかではないか。

それを考える上で、近年の研究としては、『国文学　解釈と鑑賞』の「特集〈終わり〉を読む　―古典文学篇」収録の仁平道明氏「暗い〈終わり〉　―『源氏物語』の結末」が、まさにそのような問題を正面から取り上げた論考として

注目される。[9] 仁平氏は「夢浮橋」巻の先に浮舟や薫の救済を読もうとする説を厳しく批判する。氏は「夢浮橋」巻末の一文について、「ほんとうの愛情もないまま浮舟をなぐさみものとしてしかあつかわなかった、以前の薫の身勝手なありようが、あらためて確認するかのように語られ、物語は終わっている」ものと捉え、「物語にかつて語られたことのない「暖かい愛情」などというものを〈終わり〉のさきに期待することができるはずもない」とする。そして、浮舟の側についても、「仮に浮舟がふたたび薫に迎えとられたとしても、その後の薫にも浮舟にも、心おだやかな日々はあるはずもない」とし、また、「僧都が、薫の意向に反して浮舟を庇護し続けることは、物語世界の設定上あり得ない」、「妹尼の庇護も、期待はできない」ゆえに、「薫を拒んだまま浮舟が現在の生活を続けられるわけでもない」とみる。以上の仁平氏の読みに賛意を示したい。その上で付け加えるならば、「夢浮橋」の先には薫・浮舟という二人の関係に収まらない修羅場が待っているのではないか。匂宮の再登場である。

侍従を介し浮舟の生存を知り得たとしたら、匂宮がじっと手をこまねいているはずがない。「手習」巻、出家後の浮舟に対し中将が、「忍びたるさまに、なほ語らひとりてん」（六―三五二）と思っていることなどから、一度出家した女性が還俗して再び男女の関係を持つことは当時十分あり得たようである。[10] その可能性があるからこそ明石中宮も、浮舟がすでに出家者であることを知りながらもその生存を息子匂宮には伝えたくなかったのであろう。それが今後、侍従を介する情報漏洩により、「手習」巻において薫が危惧していた、「かの宮も、聞きつけたまへらんには、かならず思し出でて、思ひ入りにけん道も妨げたまひてんかし」（六―三六六）という状況が、一気に現実化してしまうのである。

薫と浮舟だけの関係であるならば、仁平氏の説くようにそれが「心おだやかな日々」ではないとしても、法体・俗体にかかわらず浮舟を薫がまたどこかに囲い、少なくとも世間に写る姿としてはおだやかに過ごすことも可能であろう。しかし、そこに匂宮が加わるとなれば話は別である。再び情熱的に言い寄るであろう匂宮、体裁を気にし煮え切らないながらも浮舟への執着と匂宮への対抗心[11]を捨て切れない薫、そして匂宮との関係を深く後悔し、また薫との再会についても一度は拒みながらも、道心堅固とは言いがたい浮舟……。三人を取り巻く状況はまさに「浮舟」巻に逆戻り、いや浮舟が出家した身であるだけに事態はより深刻である。

そこでの問題は、一にかかって女人がいかに厳しく男女の仲を拒否するかにかかっているだろう。（中略）女人がいかに自覚的、意識的に男女の仲を拒否しうるものなのかを示したものとして、ここにおける浮舟像の造型があると考えられるのである。[12]

右の大朝雄二氏の論を典型とする、浮舟による薫拒否を重要視する解釈は、浮舟を近代女性であるかのように、その個人としての自立性を高く認めすぎたものと言わざるを得ない。ここに至るまでの物語において、薫や匂宮が彼女の意志を尊重したことがあっただろうか。たしかに薫は、大君に対しては彼女の心を重んじ、最終的に死を持って隔てられるまで無理に逢瀬を果たすこともなかった。また匂宮は、無理を冒してまで中君のもとに三夜連続で通い、最終的には彼女を妻の一人として伝統ある二条院に迎えている。しかし、それは彼女らが、没落したとはいえ親王の正妻腹の姫君であったからであろう。八の宮から子として認められず、社会的には受領の継子としか見られていない浮舟への薫・匂宮のこれまでの対応は、それらとはまったく異なっていた。言ってしまえば浮舟の還俗など、薫や匂宮がその気になればどうにでも出来る問題であり、横川僧都・妹尼はもちろんのこと、浮舟が最後の頼りとする母中将の君も、それに強く抗うとは思えない。あらゆる意味において、今後の浮舟に救済などありえないのである。[13]

五、おわりに

物語展開としていささか無理を冒しながらも、元浮舟付き女房侍従を明石中宮に出仕させた理由は、浮舟生存の情報を匂宮に届けるルート作りにあったと思われる。「夢浮橋」巻以降の物語は、浮舟をめぐって再び薫と匂宮が争うという円環構造をめざしていたのである。そして、そのような一切の救いのない情念の世界へと立ち戻る前に、『源氏物語』作者は筆をおいた。

宇治十帖は薫を主人公としながらも、強く主題性を担うのは八宮の三姉妹の側であった。まさに女の生きがたさを描き続けてきた到達点として、この「夢浮橋」巻がある。その最後のヒロイン浮舟に再び悲劇的状況が迫っている。薫だ

けでなく、匂宮も彼女の生存に気づくことは時間の問題である。そうなれば、また愛欲の念と相互の対抗心により、その身分差ゆえに彼女の人格などまったく無視した態度をもって、二人の男性が再び彼女へと接近してくることになる。そこまで筆を進めることなく、彼女が薫からの手紙を人違いとしてさし返す、ささやかな抵抗の姿をもって物語の幕を下ろすこと、それが作者の出来る精一杯の、浮舟に対する〝救済〟だったのではないだろうか。

＊本稿における『源氏物語』の本文引用は小学館新編日本古典文学全集版に拠り、適宜、巻数・頁数を記した。

注

（1）それに先立つ「宿木」巻の「若き人」（五―四八九）、「東屋」巻の「初瀬の供にありし若人」（六―八九）も侍従かと推測される。
（2）この後、「御はてをも過ぐさず心浅しと見えたてまつらじ」（六―二六六）と侍従が思い、薫に姿を見られまいとする場面がある。
（3）野村倫子氏「「蜻蛉」の宮の君　―薫の浮舟評を対女房意識よりみる―」（『日本文藝學』三五、平一一・三）。
（4）増田繁夫氏「浮舟の出家」（『源氏物語と和歌　研究と資料　―古代文学論叢第四輯―』武蔵野書院、昭四九・四）にも、「薫がかうして知つた以上匂宮も知る可能性があり、薫や匂宮から延びてくる手にまた浮舟は悩まなければならない」との指摘があるが、いかにして匂宮がそれを知りうるかについて特に言及はない。
（5）その研究史は仁平道明氏「暗い〈終わり〉―『源氏物語』の結末」（『国文学　解釈と鑑賞』平二二・三）などに詳しい。
（6）引用は後の単著収録、今西祐一郎氏「『源氏物語』のゆくえ」（『源氏物語覚書』岩波書店、平一〇・七）に拠る。
（7）石田穣二氏「物語の大尾の形式について」（『文学論藻』五四、昭五四・一二）。
（8）室伏信助氏「「とぞ本に」という結び」（『礫』一九〇、平一四・八）。

（9）注（5）の仁平論文。

（10）藤井貞和氏「「思ひ寄らぬくまな」き薫」（『源氏物語論』岩波書店、平一二・三）。

（11）拙稿「「蜻蛉」巻後半の薫像　―肥大化する対匂宮意識―」（『源氏物語の展望　第九輯』三弥井書店、平二三・四）。

（12）大朝雄二氏「夢浮橋巻論」（『源氏物語続篇の研究』桜楓社、平三・一〇）。

（13）廣田收氏「入水しない浮舟、成長しない薫」（『源氏物語　宇治十帖の企て』おうふう、平一七・一二）にも、「物語は救いよりも、救いのなさを描こうとしているのではないか」との指摘がある。

風景の醸成
――室生犀星『哈爾濱詩集』論――

九　里　順　子

初めに

室生犀星は、朝日新聞の委嘱により、昭和一二年四月一八日に東京を出立し、旧満洲、朝鮮地方を訪ねて五月六日に帰京した。犀星唯一の洋行である。この時に得た詩作品は、長篇小説『大陸の琴』（新潮社　昭13・2）短篇集『美しからざれば哀しからざらんに』（実業之日本社　昭15・6）に併載されたが、詩集単行本としては戦後の『哈爾濱詩集』の刊行（冬至書房　昭32・7）を待たねばならなかった。

『泥雀の歌』（実業之日本社　昭17・5）[注1]の中で犀星は、「昭和十二年の四月、私は何となく満洲に行つた。何となくではなく外の人が洋行するやうな時期を私は哈爾濱の古い都にえらんだといふと、はなはだ気障ではあるが、全く私は何となく哈爾濱の旅にあこがれた。」（「二十三、哈爾濱の章」）と回想している。同じ回想は『自叙伝全集　室生犀星』（文潮社　昭24・6）においても繰返されている。さりげない口調であるが、ここには「犀星なりの意味や命題」があったと伊藤信吉は推測している。[注2]「満洲旅行には特殊な国際的、政治的条件があり、環境的時局色というべき〈色合い〉が付いてまわった」が、犀星の場合も「政治的色彩のあるどこかの団体、あるいは組織の資金援助を受けた、といった風評」があり、それを否定するためであったというのである。用心深く風評に抗しつつ、犀星は己がテーマを見定めていく。それは、「自分の中の「古き露西亜」を遠く再生」させることであると伊藤は述べている。

伊藤の考察は、『哈爾濱詩集』所収の「はるびんの歌」「古き露西亜」における憧憬と遠望を踏まえており、「山査子」

「石炭箱」「南京豆」における『愛の詩集』（感情詩社　大7・1）を思わせる娼婦への眼差しと併せて十分に首肯できる。犀星は、「美文の都」（『新潮』35巻1号　昭13・1）においても「哈爾濱」の第一印象を「極めて外国的な愁のある、且つ甚だ文学的な哀しい都のおもかげであつた。かういふ都に逍ふことを私は子供の時代からあこがれてゐたのである。」と述べている。犀星は若き日のトルストイやドストエフスキーを通した〈露西亜〉の受容を、眼の前の風景に投影し、確かめていたのである。

『哈爾濱詩集』の「序文並びに解説」で犀星は、「奉天でも、大連でも、哈爾濱の街々でも、すぐ口にのぼる機嫌の好いうたのたぐひは、いたるところで詩のかたちをもつて、微熱のほとぼりのやうなものを私にあたへた。」と述べている。犀星が詩集刊行の希望を二〇年間抱き続けてきたのは、詩心が甦った貴重な体験の記念ということがあろうが、思い入れの強さのみならず、時代を経ても色褪せない独自の世界を認めていたからであろう。重苦しい時代の中で、犀星が「自分の中の「古き露西亜」」の再生を通して創り上げた自立する作品世界とは何だったのか。

一　満洲行き

犀星の満洲旅行の産物には、他に随筆集『駱駝行』（竹村書房　昭12・9）所収の「駱駝行」（初出『中央公論』52巻7号　昭12・7）「生菜料理（ザクスカ）」（初出『婦人公論』22巻9号　昭12・9）、随筆集『あやめ文章』（作品社　昭14・4）所収の「大陸の春」（初出『婦人画報』410号　昭13・4）「あやめ文章」（初出『報知新聞』昭13・5・11〜14）と長篇小説『大陸の琴』（初出『朝日新聞』昭12・10・10〜12・10　全61回）がある。『大陸の琴』は、哈爾濱育ちの藍子、十年前に捨てた我が子を捜しに満洲にやって来た兵頭鑑を中心に、兄の料理屋を手伝うために大連に渡った苺子、正体不明の紳士、大馬専太郎、藍子の従弟の石上譲、女衒の庄屋力造、娼館を商う宝田欣三等のエピソードが交錯しつつ、藍子は兵頭に伴われて帰国し、苺子は大馬を追って齊齊哈爾に赴くという形で終わる。通俗小説的なストーリー展開であるが、伊藤信吉はこの小説の主題を兵頭の「孤児院めぐり」と「棄児捜し」であるとし、そこには生後程なく生みの母か

ら引き離され、赤井ハツの養子となった犀星自身の問題意識が投影されていると見る。[注3] 即ち、「王道楽土」と持て囃された新領土を舞台に借りつつも、作者の極めて個的なモチーフが描かれているということである。

これに関し、伊藤は興味深い指摘をしている。満洲旅行に先立つ随筆「実行する文学」(『改造』19巻2号　昭12・2)[注4]では「社会的に時代的に、作家が積極的な姿勢をとり、時として何らかの組織や機関と結合すべきだ」という主張を読み取ることが出来、「〈国策的〉方向への浮わつき」が見られる。しかし、旅立つまでの三ヶ月の間に、小説の孤児院「我善堂」のモデルである奉天の「同善堂」の資料(満鉄庶務部・古家誠一作成『奉天同善堂報告書』)を入手し、「国策方向からの反転離脱」「あわただしい時間での棄子捜し主題への転換」が行われたというのである。伊藤が着目するように、「実行する文学」には「文学といふものにも、文学としての使命や目的がある程、文学の大きさや深さがあるのではないかと思はれ出した。(略)旗色の瞭らかな、一つの大きな抱負の下に書かれた小説のあることも宜いと思ふのである。」「我々はあまりにも文学の孤独を愛し過ぎてゐた。これが為、文学はひとりよがりになり、広い意味での世間知らずのところがあつた。」と戦闘的な姿勢が打ち出されている。この昂揚感に立って犀星は、「私は哈爾濱からチチハル及びそれらの地方を氷雪の融ける季節を待ち受けて出掛けることにしてゐる。」「私のこれらの小説完成は半年の後であらうが既に一大新聞に拠って続載されることも決つてゐるから、私の仕事そのものよりも、文学が断ち拓いてゆくべき分野が非常に広大であり、且つ甚だ国家的であることを人々は知るであらう」と勇ましく予告する。ここで予告された小説が『大陸の琴』である。

当初の意気込みとは異なる内容になったことについて、犀星は「私は先年満洲に赴いた時、何等かの意味に於て日本を新しく考へ、そして国のためになるやうな小説を書きたい願ひを持つて行つたのであつたが、結果に於てそんな大それた小説などは書けずに相渝らず私らしい小説を書いて了つた。作家のたましひといふものはどういう処にゐても、猫の目のいろのやうに変るものではないのである。」(「文学は文学の戦場に」『新潮』35巻7号　昭13・7)[注5]と述べている。「実行する文学」に見られた熱気はここにはない。伊藤が言及しているように、「実行する文学」は前年(昭和一一年)の夏に、犀星、歌舞伎の市川左団次、画家の南薫造と伊藤多喜男、近衛文麿、永井柳太郎、鳩山一郎というメンバーで

行われた軽井沢の会談に触発されたものである。犀星にとって強烈な体験だったことは、「実行する文学」がこの会談記で始まり、四人の政治家が「政界の巨頭連」と称されていることからも窺える。犀星は彼等から「戦ふことの若さ」「大きな寝返り」を感じ取っており、圧倒的な容量の実感が、「尠くとも文学現象は最高文化であるから、政治の高さとともにもうそろそろ握手して、大臣も我々の友人としなければならないと考へてゐる。」と彼我を容積で拮抗させる発言へと繋がったのだろう。しかし、容積の拡充への志向が一時の昂揚感でしかないことを悟るのである。

『大陸の琴』の連載を開始した昭和一二年一〇月に、犀星は「戦争と文学」という評論を『改造』（19巻10号）に掲載している。「永年机にしたたしみ孤独のなかにゐて、ひとり、こつこつとその芸と術にはまり込んでゐた人間に取つては、鼎の湧くごとき戦場では文章を書く気なんか起らず、また、書けもしないのである。それよりもせめて一発でも打放つて戦ひの中にはいり込む方が、よほど文学的かも知れないのである。」と「孤独」を文学の属性と見、「戦ひの中にはいり込む」という実践とは相容れない性質として捉えている。文学の沈潜と戦争の実践は二者択一的行為なのである。「さすがに戦争と文学といふ問題では皆が落着いて、心ある人はかういふ時にこそ文学の奥深く這入り込んで、日頃感じも見もしなかつたことがらに確かりと摑まつて、深く深く物思ひに耽る時であることを教へられるのである。」と「非常時」こそが内部に沈潜する好機であると述べる。この認識は、「私は私の文学だけを益々深くそだてることを忘れないやうにしたい。」（「文学は文学の戦場に」）「我々の注意すべきことは戦争詩といふ大きな輪郭にたいして徒らな掛声をやめて、内へ深くはいり込んでそれを表現すべき唯一の時代に到達せねばならぬことである。」（「詩歌小説」『新潮』39巻2号　昭17・2）[注6]と繰返され、戦時下の犀星の基本的な姿勢になっていく。高さではなく深さを目指す姿勢が、「我々は幼にして文学の前に命を投げ出してゐた人間であり、文学によつて飯を食つて来た人間であつた。かういふ際にこそ日本の文化や文学がないがしろにされぬやうに、戦勝の際にはそつくり美しい昔のままの文学を育てて置かねばならぬのである。」と「己が地盤」としての文学を堅持する意志に繋がっていく。

犀星はこの一文の中で哈爾濱紀行についても触れているが、「実行する文学」に見られた血気逸った表情はない。「私は哈爾濱の中央大街（キタイスカヤ）を歩いて昔の露西亜人の散歩姿を眺めながら、此処まで近づいた昔ながらの露西亜の空気を、伸び

上がりながらどれだけ嬉しげに呼吸したか分らなかつた。「戦争と平和」の作品も吸うた空気はこの中央大街にも夕は漂ふ白ぽい夜とともに、私の肺臓に深くをさめられたかのごとくであつた。」とトルストイやドストエフスキーを通して若き犀星が眺めた露西亜との対面として描き、往時の感触を現在の犀星の肉体を通して再現している。「己が地盤」、文学的原点の確認である。「人はその考へを守るより他は無く、また、人はその天与の仕事をいそしむことより外に立派さは存在しなかつた。」と犀星は言い切る。自己の基盤の確認と保持は、肉体的対面及び再現という形で『哈爾濱詩集』の核心となる。

二　原点と現在

『哈爾濱詩集』は三段階の経緯を経ている。まず、『大陸の琴』で、雑誌既発表の作品（『中央公論』52巻13号　昭12・12）が「序に代へる数章の詩」として掲載され、『美しからざれば悲しからんに』で、それ以降の作品（総題「船路」『新日本』1巻2号　昭13・2、「大陸詩集」『婦人公論』23巻6号　昭13・6、「曠野集」『新潮』35巻10号　昭13・10、「奉天の石獣」『文学者』1巻1号　昭14・1）と併せて「哈爾賓詩集」として構成された。『四季』四〇号（昭13・9）には「詩集　哈爾濱　昭和十一年哈爾濱羈旅吟草／室生犀星著」という広告が載り[注7]、翌四一号（昭13・10）には「室生犀星著　詩集「哈爾賓」草木屋出版部発行」を評した津村信夫の「犀星の詩業」が掲載されている。四〇号の広告において「純日本紙菊二倍判　新刻活版　値拾円／発行所　赤坂区田町四ノ九　草木屋出版部」と具体的な体裁と価格が記されているにも関わらず、「詩集　哈爾濱」は刊行されなかったようである。[注8]「哈爾賓詩集」から何篇かを削除して現『哈爾濱詩集』が成立した。個人的な感慨を小説の「序」と見做すことは、小説も詩も個的なモチーフに貫かれているというメッセージであり、詩に即せば、これが犀星の満洲体験の核心だということである。「序に代へる数章の詩」で犀星は、『愛の詩集』時代の感受性に立ち戻りつつ、眼前の「哈爾濱」を捉え、そこに立つ自分を見つめ直す。

街に支那の男の踞跼り
生きたる鼈を手に持ち
悲しく茫々たる声を挙げて
わんぱあ、わんぱあとは叫べり。
我この呼声をきくごとに
悲しき声に和すごとく
わんぱあ、わんぱあと心の中に叫べり。
傅家甸の昼深く春は浅かれど
ああ、わんぱあ　わんぱあの声絶間なく
わが愁とはなりけり

（「鼈」）

犀星は、「わんぱあ、わんぱあ」の響きに共鳴し、生きる哀しみを感じ取っている。鼈売りの男の哀愁は「わが愁」として内面化される。川村湊によれば、「日本の一般的な大衆レベルでの満州イメージ」は「通俗案内書や紀行文」によって作られていき、「〝満洲の夕陽〟や馬賊と並んで」「泥棒市場、淫売窟、阿片窟、暗黒街」等の猟奇的な視線で語られ、「傅家甸」は「満州国の最大の裏世界、暗黒街の代名詞」であったという。[注9]「鼈」はこのようなイメージが先験化されることなく、男の肉体と一対一で向き合う犀星がいる。意味がわからぬことが声自体の感受を敏感にし、異国の心許なさと相俟って一個の生への通路となる。これは、『愛の詩集』の例えば「ある街裏にて」の「恥知らずの餓鬼道の都市」の一員として己を認め、「すべての芸術志望者らの虐げられた生活は／極貧とたたかつて／ただ一本の燐寸のやうに痩せほそつて／餓鬼道のやうに吠え立つてゐるところだ」と底辺の命の苛烈さを潜り抜けてきたことによって可能になったのだろう。「みんなはありのままに／ありのままなのら犬のやうに生きてゆく」（「ある街裏にて」）という生き

ることが剥き出しになっている状況を共有した過去が犀星の心に息づいているのである。

「ある街裏にて」所収の「我永く都会にあらん」の章では、娼婦を歌った「この苦痛の前に額づく」「この道をも私は通る」がある。「麻のやうにほそい腕や／燐火のやうな手足やを」（「この苦痛の前に額づく」）「刷りへらした活字のやうな肢体は／釘のやうに歪つたくちびるは」（「この道をも私は通る」）と「ある街裏にて」の「芸術志望者」と同質の形容がされ、辛酸を嘗めている肉体が共通項として捉えられている。語り手はそこから「ああ　このくらやみの小路に／まだ健全な魂の存在してゐることを／自分はどうして信じなかつたのだらう」（「この苦痛の前に額づく」）と娼婦の聖性を見、「君だちを背景にしてゐる／この人類の生きやうはどうだ」（「この道をも私は通る」）と生きる苦しみの象徴的存在に畏怖を覚える。しかし、「序に代へる数章の詩」で娼婦を扱った「山査子」「石炭箱」では、ドストエフスキー描く娼婦像を直接投影した昂揚感はもはやない。「芝居の幕のごとき布垂れ／女は畳一畳の居間にありて／終日淫を鬻げり。」（「山査子」）と犀星の眼は苛酷な空間を過たず即物的に捉える。「我　何をか云ひ得べき／亦　何をかあたへんものぞ。」と彼我の乖離を痛感するのみである。「山査子の実に黒砂糖を打ちかけ／くちびる染めて啻に食らへり。」と一つの肉体として女を眺める他に術はない。「石炭箱」でも「朝日は寝床に／女は死のごとく／石炭箱の夜はほのぼのと明け／往来の人ら叫び合へり。」と活気づいていく往来とは対照的な空間を描き出す。犀星は、観念を媒体とした若き日の連帯感からは遠い地点に立ち、極限的な生を直視している。

過去からの距離感は、現在の地点を鋭く意識させる。「奉天の館」では、「ひと日　洋館（ほてる）にこもり／わが行末を思ひ見ぬ／虎のごとく書いて死（くた）ばらんか、／陋居に餓ゑて死（くた）ばらんか、／死（くた）ばらんか、／死（くた）ばらんか、／この日　降砂は天を蔽ひ／濁れる雲は乱れたり／我　杖を市街に曳き／降砂のなかに立ち出でぬ。」と異国の「洋館」に籠り、寄る辺無き心情と悲壮感に襲われつつ、物書きとして生き抜いていかねばならぬことを改めて確認している。その決意は、「降砂」の荒々しい外界へ犀星を押し出すのである。「死（くた）ばらんか」の繰返しは、『哈爾濱詩集』では三・四行目が「虎のごとく書いて死なんか／陋居に餓ゑて死にはてんか」と改変されているが、「序に変へる数章の詩」所収の方が畳み掛ける切迫感がある。異国の旅の緊張感は脆弱な自己を意識させる。唯一の自分の空間であるホテルの一室で思いは越し方行末

に向かう。「死（くた）ばらんか」という粗雑な口調は、堆積してきた過去の危うさの認識であり、「ありのまま」の命で乗り越えていこうとする意志の表れでもある。整序されていない命の底力に触れようとするのである。「すらぶの琴」でも犀星は、「きみは蛍のごとく／われは老いたる虎のごとく／霾（ばい）の罩めたる日のなかに／すらぶの琴を掻きならしけり。／すらぶの琴を掻きならせ。」と自らを「虎」に擬えて動物的な生命力を掻き立てようとする。この作品も『哈爾濱詩集』では最終行の「すらぶの琴を掻きならせ。」が削除され、より穏やかに改変されている。

満洲の地で犀星は、若き日の貧困とドストエフスキー体験をより直截に命に向き合う形で甦らせ、現地点を確認し、生の方向を見定めようとする。過去と現在が複合した視線は、「哈爾濱」という街に対しても向けられる。「古き露西亜」では「古き露西亜の時計の針折れ／とある店にひさがれたり」「銅のメダルにザアの顔ゑがかれ／とある店にひさがれたり。」と針が折れた時計と皇帝の顔のメダルを骨董品としてあることに帝政ロシア時代の凝結した時間を見、「古き露西亜を見むために／われは伸びあがり／遠く遠く空気を吸はんとす。」とその時間を呼吸し、身体を通して解凍しようとする。「中央大街（キタイスカヤ）附近」では松花江河畔に佇んで「濁れる波はこころを痛ましめ／遠き草原の岸べにつづきたり。／草原のあなたに／ソ聯といへる国のあるものか。」と「露西亜」ならぬ「ソ聯」の認識を通して現在の時間が流れていることを確認する。伊藤が指摘するように、[注10] 対岸はソヴィエト連邦という認識は誤りで、国境を流れる河は黒龍江（アムール川）ではあるのだが、犀星が「哈爾濱」に重層する時空間を読み取っており、それが、堆積された個の時間を確認する視点でもあることが注意される。

「哈爾濱」に凝結した「露西亜」と進行する「ソ聯」を読み取り、『愛の詩集』からの隔たりを確かめ、現在の自己を確認する「序に変へる数章の詩」は、『哈爾濱詩集』の基盤となる内容であり、犀星が満洲旅行を意味づける基本的な姿勢である。「哈爾賓詩集」は、船旅→大連→旅順→奉天→哈爾濱→朝鮮と旅行のほぼ時系列に沿った構成に「序に代へる数章の詩」を組み込んでおり、犀星は、「序に代へる数章の詩」で自分が「哈爾濱」と向き合う姿勢をまず打ち出したのである。

三　石獣詩群

阿部正路は、犀星を満洲旅行へと動かしたモチーフとして、一、犀星の詩への告別宣言（「詩よ君とお別れする」『文芸』2巻8号　昭8・8）をめぐる朔太郎との応酬の中で、「日本の風俗気候にすつかり調和し」た「幸福人」という朔太郎の犀星評を踏まえつつ自己を見つめ直そうとしたこと。二、芥川龍之介の「〈支那に遊ぶ記録〉」である『支那游記』（改造社　大14・11）を超えることによって、芥川の死を乗り越えようとしたこと。三、昭和四年三月に満蒙に旅行して優れた作品を残し、同年九月から『白秋全集』全一八巻（アルス社）の刊行を開始し昭和九年一月に完結した白秋の軌跡にあやかろうとしたこと。の三点を挙げている。[注11] 阿部は、三点目について、犀星初の全集が昭和一一年九月から翌一二年一〇月にかけて非凡閣より全一四巻で刊行されたことを踏まえて指摘しており、最も直接的な刺激になったと見ることができる。白秋が満蒙旅行から得た優れた作品とは『夢殿』（八雲書林　昭14・9）所収の「満蒙風物唱」である。これは、『改造』15巻4号（昭8・4）『日本評論』（昭14・8）『香蘭』（昭8・1）に発表した作品で構成されており、[注12] 雑誌掲載の時点から犀星が読み、参照したことが考えられる。「哈爾賓詩集　初章」（「三角帆」）収録の「石獣」は奉天の北陵を詠んだ歌群であり、初出は『文学者』1巻1号（昭14・1）であるが、同じく北陵を詠んだ白秋の「奉天北陵」はそれに先立つ『改造』15巻4号に発表されている。[注13]

太宗文皇帝の陵（みささぎ）とふ北陵は邃（ふか）し松の陵
牌楼（パイロウ）の影は日向と閑かなり狛犬が見ゆうしろなで肩
狛犬の巻毛の渦のをさなさよ日をあびにけり冬をこぼれ日
奉天北陵の磚道（せんだう）を踏みのぼり来てひえびえとよし春の松風
森ふかし対ひ衝立つ石獣の影多くして音無かりけり

みささぎのこの松かげに人をりて茶をたつる湯気のほのぼの寒し
帝王のただに践ましし玉の階我ぞ踏みのぼる松風をあはれ
丹の柱黄金甍の端にして寝陵は見ゆ枯れし円山

霊廟の森厳さが「松」「松風」「森」「丹の柱黄金甍」によって構成されると共に、「狛犬」の「なで肩」や「巻毛のうづのをさなさ」も描かれ、遺跡の人間臭さを感じさせる。更に、「松かげ」に茶を立てる人影も点描されて風景に動きと奥行きが出、通り一遍ではない詠み手の眼を通した親和的な情景が作り上げられている。

森厳さと人間臭さという白秋の情景の枠組を犀星も受け継いでいる。「荒野なる／王宮はひそとしづもりて／甍に黄金の／苔をいただく」「象の吼ゆ／太宗文皇帝の甎道に／皓として神松は／鳴りわたるかな」「王宮なる／松美しきかもくろがねの／枝さしかはす／幾百年なるらむ」と王宮の甍と松林の神々しさを基本的な構図とし、「遊女一人／石のけものによりそひて／おろがみゐたり／もろ手あはせつ」「遊女一人／石獣群のただなかに／ざれうたうたひ／遊びけるはや」と遺跡に交じる生活を詠う。しかし、犀星は、「荒野なる／王宮かたぶき石獣の／吼ゆるに堪えず／人ら群れけり」と作り手の息遣いを感じさせる温かみにとどまらず、石獣を「荒野」に立ち上がらせ、肉体を与えてしまう。「石獣ら／むらがり立ちて吼えゐたり／走獣の肌に／我は手を触る」「此処に来て／石のけものの肌にさわり／巨大なる足を／眺むる我は」と石像ではなく「石獣」として石に刻まれた命を与え、肌触りを確かめる。「大荒野の／極まるところを知らざれば／王宮の階に／のぼるくちなは」「石獣ら巨いなる足ふまへけり／荒野のなかの／城の深きに」と生きている「くちなは」も「石獣」も満洲の「荒野」の命として等価であり、霊廟の主体は遺跡としての「王宮」ではなく、咆哮する石獣達である。「序に代へる数章の詩」において犀星は、「われは老いたる虎のごとく／霾の罩めたる日のなかに／すらぶの琴を掻きならしけり。」(「すらぶの琴」)「虎のごとく書いて死ばらんか、」(「奉天の館」)と己が身を「虎」に擬えていた。「虎」に擬えた自己は、猛々しい命の露出を荒野の石獣に見、共振するのである。遺跡を風景として捉える基本的な構図を食い破って、凝固した石の命が犀星の眼と手を通して解き放たれる賛歌が現れているのである。

同じく廟に舞う「鳶」を扱っても、白秋は「鳶の影流れたゆたへれ陵や槐は枯れぬ土に槐は」と伸びやかな空間を表す「鳶の影」を詠い、犀星は「清朝第二代／太宗文皇帝の陵墓に／鳶は輪をゑがき／啼きもやまざれ」と旺盛なる命の発露を受け止める。

「石」への愛着は、『高麗の花』（新潮社　大13・9）の「石一つ」「わが心もかくあれと」、『故郷図絵集』（椎の木社　昭2・6）の「この家の主人はあらぬか」に見られる。また、庭造りに生涯格闘した犀星が好んだのは、「石と苔との上に松が立ち拡がり／古い石仏を刻んだ茶室燈籠がある、」（「この家の主人はあらぬか」）という石と苔の基調であった。犀星が着目するのは「黄金甍」（白秋）ではなく、「甍に黄金の／苔をいただく」黄金の苔であり、「甎道の／石のあひまに燦として／満洲の苔の／かがやける見つ」という「満洲の苔」である。生活の趣味嗜好の上にある眼差しが満州の風物を手許に引き寄せるのである。異国ならではの悲壮な自己との向き合い方と生活の延長線上の眼差しの日常性が同居している。「遊女」への眼差しも「駱駝行」（「五、石獣」）で記されているように、実際の見聞であるが、金沢は西の廓の近くの雨宝院で育ち、義理の姉のテヱも一時期遊郭に出ていたことを考え併せると、堆積された過去が引き寄せる光景ということになろう。遺跡と生活の構図は、犀星固有の時間の厚みの上に見る側と見られる対象の命が響き合う光景として立ち上がる。

白秋は北陵について、紀行文「春の枯野」（『改造』13巻4号　昭6・4）[注14]の中で「青や黄の瓦の牌楼や石馬、残雪、これらは御陵の枯れた槐や巨きな土饅頭の枯草の寂びれ以外には、いささか荒涼たる枯野の趣とも離れて、寧ろ伝統的な幽邃の境地に入る。」と述べている。「幽邃」という感受を深めると、三好達治が朝鮮の旅行（昭和一五年九月～一一月）から得た詩群になるのであろう。新羅の王の陵を歌った「鶏林口誦」（『一点鐘』創元社　昭16・10）[注15]では「うつらうつらと観相の眼をしとづれば／つぎつぎと起りて消ゆるもののこゑ」と遺跡の空間に同化し、「日のおもて　石獅は土にうづまりて／礼をするとや石人は身をこごめたり／／ああいつの日かゆけるものここにかへらん／王も　妃も　群集も　はた八衢も　高殿も」と時間の痕跡としての石像と痕跡をとどめぬ命の行方に思いを馳せる。古都慶州を訪れた「冬の日――慶州仏国寺畔」（同）では次のように歌う。

ああ智慧は　かかる静かな冬の日に
それはふと思ひがけない時に来る
人影の絶えた境に
山林に
たとへばかかる精舎の庭に
前触れもなくそれが汝の前に来て
かかる時　ささやく言葉に信をおけ
「静かな眼　平和な心　その外（ほか）に何の宝が世にあらう」

達治は仏跡から望む「遥かな／巓（いただき）の青い山々」に「いま地上の現を　虚空の夢幻に橋わたしてゐる」空間を見、自己の輪郭を溶解させていくような、人間の有限性を相対化するような超越的な何ものかを感受する。それが「智慧」であろう。「幽邃」の果てにある達治の超越性と時間を隔てて命に呼応しようとする犀星の肉体性は、遺跡との対照的な向き合い方である。

四　風景の隔たり

「哈爾賓詩集　中章」（「奉天の館」）では、犀星の目に留まった満洲の風俗や自然が歌われている。それは、「洋馬車（やんちゃう）」「洋車夫（やんちゃふ）」（「海市」）であり、「熊のごとき豚」（「荒野の王者」）であり、「百万年寝ころびしままの荒野」（「山なきところ」）である。これらは、満洲のイメージを語る上で目新しい素材ではない。例えば、「満洲産業建設学徒研究団」（文部省が昭和八年五月に結成した）に参加した橋本甘水（岐阜県の農業学校校長）の『満蒙の旅』（堀新聞店書籍部　昭

8・10）では、「満洲情調」を「行けよ幌馬車／夕陽の赤い／川の彼方の／お城まで」と歌い、「満洲は曠い、沃野千里の大海原の様だ、」と述べて「吹けよ秋風／高粱畑の／赤い入陽に／虫が鳴く」と歌っている（「三四　満洲情調（二）」）。注意されるのは、ここでも犀星の視点が生命の発露に向かっていることである。「山なきところ」では、「褪せたる藁のごとき土の色、／土の色は荒野の色、／楊柳は扇のごとく枯れ／行くところ山を見ざるなり、／山を見ざる荒野のありや、／あはれ山を見ざる荒野は此処なり、／きみにも見せたや、／行くところ山を見ず、百万年寝ころびしままの荒野なり。」と遮るものがない野の広がりを「山を見ざる荒野」と表す。山のある風景は犀星の原風景である。『抒情小曲集』（感情詩社　大7・9）において犀星は、「たちまちに雪光る山なれ／たちまち鳴りてはくもる山なれ／四方の冰の扉ひらかれ／いつさいは萌えむとす」（「冰の扉」）「ふくらみて青める山／ひかり寂しき明眸の／山にもひそみ／こがれ、こがれわたるか」（「山にゆきて」）と〈山〉に啓示的なものを読み取り、「ここの柴草なみに／もみづる　もみづる／あきつを染め／空とぶあきつのむれを染め／山山のみねの上／ちらちら雪を染め／かなし秋を終らしぬ」（「磧」）と平地から山へ視線を移していき、遠望することで季節という時間の節目を確かめていた。これらは故郷金沢の情景である。『愛の詩集』所収の「犀川の岸辺」では、上京と帰郷を繰返した日々について、「私は以前にもまして犀川の岸辺を／川上のもやの立つたあたりを眺めては／遠い明らかな美しい山なみに対して／自分が故郷にあること／又自分が此処を出て行つては／つらいことばかりある世界だと考へて／思ひ沈んで歩いてゐた」と〈山〉に向けた視線が自己の現在地を意識させるという連動性が描かれている。故郷を離れても〈山〉を遠望するという行為は、自己の位置を顧みることを誘発する。「寂しき春」では前橋の地で「したたり止まぬ日のひかり／うつうつまはる水ぐるま／あをぞらに／越後の山も見ゆるぞ／さびしいぞ」と眼前の光景から遠方の山へと移っていく視線が個の孤独という感情を生み出すのである。現地点を越えることを促すのも〈山〉である。『故郷図絵集』の末尾に置かれた「故郷を去る」では、「故郷に一年を暮らした／古い人情にもひたつた／そして国境の山ざかひに東京の町の一片を／あるたいくつした日に思ひ描いて見た。」と一巡りの季節を過ごしたという意識が〈山〉の彼方へと想像を押し出していく。犀星にとって、〈山〉は現在地点を意識させ、季節の巡りと連動しつつ向こう側へ越えていくことを促す媒体である。文語詩においては視野の広がりに同

調する繰返しのリズムが感情を増幅させていき、口語詩においては彼我の距離感の内実が語られる。

「駱駝行」[注16]の中で犀星は、「大連から新京までの鉄路」の光景を「駱駝色の低い円まるい山々が続いてゐて、裸馬の背中を見るやうに柔かく美しかつた。山といふよりも瀬戸内海の島々のやうに、低い山が大きい山のそばに凭れかかつてゐたり、大きい山が幾つも続いてゐて、突然離れたところにピラミツド型の山が一つきり盆石のやうに置かれてあつたりした。」と掌中に置いて自在に描いている。阿部正路は「駱駝行」について、「そこには、時空を超えた詩人がいて、広大な大陸は、まるで、ひとまたぎの箱庭のようです。」と述べているが[注17]、〈山〉という内面化されたモチーフは異国の風景から実測感を消去して、見立てとして風景を独立させる。また、「新京から哈爾濱まで」については、「私はこれほど自然の骨身を削り立てて奥の奥まで素直になつてゐる風景を見たことがなかつた。此処では岩も石も古い梅干のやうな色の粉土になり、赭茶の粉土は、乾き切つて、光らないくすんだ一枚の古い赭い皮のやうに何百里もつづいてゐた」とあり、剥き出し、露出という印象は「梅干」や「皮」という比喩によって具体的な質感を獲得しようとする。しかし、「山なきところ」では、随筆における見立てを排して実測的な視点に立ち戻り、風景を実体に従わせる。犀星が得意とする対象の肉体性を賦活させる比喩ではなく、事実の提示であり、離れたものを引き寄せ取り込むのではなく、原風景からの隔たりを確かめるのである。その視点が「行くところ山を見ざるなり、」「山を見ざる荒野のありや、」「行くところ山を見ず、」という繰返しとなり、「あはれ山を見ざる荒野は此処なり、」と詠嘆が彼我の相違を表出する。個別の対象については、「褪せたる藁のごとき土の色、」「楊柳は扇のごとく枯れ」と喩によって捉えているが、風景は外側にある空間として意識されている。喩による内面化を敢えて図らず、風景を一たび実体的な地点に戻して自分の詩法を対象化している点に、類型あるいは自己模倣を超えようとする詩人の目がある。犀星が自然の内面化を重視していたことは、「小説の自然描写に就いて」（『新潮』34巻8号　昭12・8）[注18]で、「人間の魂や血や肉を抉り取るやうな手腕の逞しさを持つた作家は、同時に自然の中に這入つて行つてもいきなり自然の一等佳いところをふんまへる度胸と手腕を持つてゐるのである。」と人間と自然の人格を等しく扱っていることからも窺える。この中で犀星は満洲で見た自然を回想し、「荒野にあつた自然の美しさや優しさは荒野のなかにのみあつて。（ママ）決して人間に乗り移らないものであると考へてゐたが、

けふこの粗末な原稿を書いてゐる私に早くも乗り移り、私の中に薄荷のやうな香気をちらすごとく、既に、体内にとけ込んで了つたのである。」と述べている。「荒野のなか」から「自然の美しさや優しさ」は内在化されても、荒野という空間自体は「こんなにも手入れのしない自然」として外側のままである。

風景の中にある個別の対象を限定した上で、犀星の目は対象の生命感と一対一で向き合う。「荒野の王者」では、「荒野の果に／砂けむり立てつつ／熊のごとき豚のあゆめり／毛は赭く荒々しく／爪は鎌のごとく光れり／あはれ豚とは云ふなかれ」と「鎌」という身近な喩によってその偉容を描き出す。豚の偉容は、「ひもすがら荒野の果に遊びゐて／時(と)刻(き)をも知らざるの豚なり」と悠久の大地という通俗的なイメージに落着いてしまうが、ここでも「あはれ」という詠嘆は意味づけに収斂できない彼我の距離感を表出している。「杏姫」でも「あはれ奉天の杏の／ことしもまた蠟たき色をつけるや。」とあり、「あはれ」は意味づけを越えた感情の動きの表出であると言える。

詠嘆による彼我の橋渡しを必要としない対象が、〈蟬〉や「洋車夫」である。「蟬」では、「此処は奉天のみやこなり。／此処こそは奉天といへるなり。／洋馬車はだんだらの幌をかけ／幌の上に蟬のとまりて／じいいと鳴きけり。／形小さき満洲の蟬はも／じいいとは鳴きけり」と奉天にいる実感を「洋馬車」の幌の上にとまった〈蟬〉に見出す。〈蟬〉も犀星が愛好したものである。『抒情小曲集』所収の「蟬頃」は、「いづことなく／しいいとせみの啼きけり／はや蟬頃となりしか／せみの子をとらへむとして／熱き夏の砂地をふみし子は／けふ　いづこにありや」と蟬の声に故郷を偲び、「みやこの街の遠くより／空と屋根のあなたより／しいいとせみのなきけり」と故郷の夏を都の夏に引き寄せる媒体として蟬を感受していた。年月を経て、ここ満洲でも、犀星は蟬の鳴き声に心の落着き場所を見出すのである。形は小さいが鳴き声は同じであると共通性を確かめていることに、異国の実感が沸き上がる。「海市」では、「一毛銭(いもうちえん)を投げすてて／われけふも洋馬車(やんちやう)に打ち乗り／奉天の街中に出で往けり。／日は魚のごとくみどりにけぶり／洋車夫(やんちやふ)の叫びごゑ高くひびき／その鞭は海市(にじ)のごとき輪をゑがけり、」と『抒情小曲集』時代の〈魚〉の喩が復活している。〈魚〉は、『青き魚を釣る人』（アルス　大12・4）に「愛魚詩篇」という章が立てられ、「わがひたひに魚きざまれ／わが肌に魚まつはれり。」（「愛魚詩篇」）とあるように、犀星のエロス的分身である。〈魚〉は、「火はいま盛りあがる。／みやこ

の空にえんえんと／鐘のひびきに盛りあがる。／きよらかに姿あらはす樹のもとを／火はただ紅き魚を曳く。」（「地上炎炎」『音楽』5巻3号　大3・3）と眼前の風景に泳ぎ出て己が生命の発露を幻視するモチーフでもあった。「一毛銭」「洋馬車」「洋車夫」という鎖の輪を手繰るような異国の言葉の響きが〈魚〉の肉体的な喩を呼び覚ます。この作品は耳の感受性に発している。『抒情小曲集』の若き犀星は、「つうつうと啼く」（「夏の朝」）「うつうつまはる」（「寂しき春」）「桜すんすん伸びゆけり」（「桜と雲雀」）「わがゆくみちはいんいんたり」（「室生犀星氏」）と独自のオノマトペによって、外景を心象風景に変容させた。〈魚〉の喩は復活すれど、ここでは心象から浮上するオノマトペではなく、音を音として聞く他ない状態に即して外景を意味づけるのである。それは、「鼇」の「わんぱあ、わんぱあ」の感受と同様である。耳を介して異国を受け止めるという特徴は、最初の上陸地を歌った「大連」に象徴される。「日暮れて乏しき飯を食べけるに／はや葱とにんにくのにほひ走りて／表には支那人らの口々に呪文のごとく／あわあわわと喋べれり／何の意味かは知らず／風吹けどもその色なく／ダルニーとはかかる町かや、」と異国の言葉は「呪文」のような響きとしか受け止め得ず、その心もとなさが吹く風も「その色なく」と感じさせる。それはまた、「もろもろの旗立てる船ならび／みな汽笛鳴らして／あさ夕となく往きかよふなり。」という国際都市大連の内部への視線、実質的に都市を支えている存在への感受性でもある。群れとして異国人を捉えた上陸直後の大連に比べ、奉天では一個の対象として「洋車夫」を注視する余裕を見せる。「馬の毛は古木綿のごとく汗を掻けども／馬の心は人をうたがはざるなり。／噯！／噯！／洋車夫は印度王のごとく叫びつづけり。／洋馬車は街から天にのぼりゆけり。／噯！／噯！」と「噯！」という掛声の鋭さが「洋車夫」を威厳に満ちた異国の王者のように見せる。それは、音の炸裂と循環から成る幻景であり御伽噺の王者である。犀星は、「駱駝行」の中で「私はこの洋車夫といふ道化たやうなものが好きだつた。長い鞭の先の紐を頭の上で静かに円を描いては、馬のお尻をぴしつとはたくのであるが、その鞭を頭の上に高々と振り上げては鳶の輪をゑがく手つきが板についてゐて、その落着き払つた偉さうなところがとても好きだつた。日焼けのした顔の色は印度人のやうに深く焼け込んでゐて、僅か馬車と馬車との擦れ違ひにも信号的に叫びあふのも、言葉のわからない私にはかなり鋭い濁り声で怒るがやうに聞き取れた。」（「五、石獣」）と述べている。犀星の目は「洋車夫」の無駄のない流れる

ような一連の動作に注がれ、風貌と声と動作に調和を見ている。それは、概念的な規定に埋没しない目の働きである。「印度人」という比喩は、かつて上野広小路で度々見かけたバナナ売りのインド人の記憶（「寂しき印度人」『寂しき都会』聚英閣　大9・8）によるのであろうか。犀星は、「寂しき印度人」の「容貌の漆黒の深み」を異国人の印象を語る手がかりの一つにしているのかもしれない。

犀星は、満洲の自然が内面化された風景の外にあることを表出し、一対一で向き合える対象を発見していく。先に述べたように、「洋馬車」「荒野」「豚」という素材自体は通俗的であり、夙に白秋も取上げて自分の世界として構築している。

しばしばも見つつ越えなむ枯山（からやま）の楡のほづえの細描（ほそがき）の線
冬の楡の繁（しみ）みにほそき髪の毛は梳櫛の歯に梳き流し見ゆ
寂びつくし楊も土囲も薄黄なりこの冬の日をひろはむ

（「枯野」『香蘭』8巻12号　昭5・12[注19]）

鞍山はまことよき山よく枯れてよき鞍型の春さきの山
娘々廟（ニャンニャンメウ）あたる日あかしここらべは早やなごやけき低き枯山（からやま）
枯野ゆく幌馬車（マアチヤ）のきしみきこえゐて春あさきかなや砂塵あがれり

（「湯崗子（とうこうし）の春」『香蘭』11巻1号　昭8・1[注20]）

犀星は「駱駝行」の中で、「人々は満洲の野のことを荒野とか妖野とか言つて鬼畜の欷（すす）り泣くやうに曠漠たる野にしてしまつてゐるが、」（「二、船の初旅」）と通俗的イメージに異議を唱え、固有のイメージを打ち出そうとしていた。白秋の歌も「荒野」の繊細さやのどかさに着目しており、詩人の絵画的な目を感じさせる。白秋は、満洲の野で頻々と見かける「楊柳」について、「私は観た、楊柳の長い髪の毛を。到るところの日向に観た。／その枝の、梢の、あまりに

も繊細な、長い髪の毛は、やはり穂の長い面相筆でしかも毛描きのやうな細心さで描くべきであらうか。水墨の気品をにじみ流してゐる。それはちやうど梳櫛の歯で梳き流す寒さで細る。／百穂、恒友、さうした画伯の筆を私は思つた。少くとも東洋の画家はこの閑寂と墨色とを写生し画すべきである。」（「春の枯野」）と述べている。満洲の野を一つの空間として見た場合は、「茫漠たる満蒙の平原。／黄土、縞目正しい高粱の根つ株、土糞、さむざむとした楡と楊、でろの林立、あゝ、さうして鵲。／何処まで行つても同じ曠野の影と日向である。」（同）と同質性が意識されているが、白秋はその中の差異に寄り添っていく。安定した大枠を設定するからこそ、個別の対象を美として捉えることができるのであろう。それは、遼陽の観音寺からの眺めについて、「その丘はちやうどよい瞰下(みおろ)し台になつてゐるので、私の眼に展ける城内の風俗絵巻は次々とうれしいものばかりであつた。わびしくも見えながら必ずしも貧しいものでもなかつた。閑かで穏かであつた。土塀と埒墻と、いかに厳めしく繞らした家々でも、上から観ればその内庭や、明り障子や、裏の井筒が隣り隣りに分明であつた。浅葱色の女や赤い子供もあちこちしてゐるし、ちよろ〳〵と豚小屋から走り出る黒いものも見えた。」（同）とあることからも窺える。白秋にとって満洲の旅は外側から眺めるものであり、「風俗絵巻」なのである。内面化された風景に拘らないからこそ、東洋的画材として「楊柳」の「水墨の気品」「閑寂と墨色」を鑑賞することができる。「幌馬車」は満洲的な風物ではあっても、一対一で向き合い共鳴する対象ではない。遼陽の印象は、『満蒙風物唱』の中で「寂びつくし楊(やなぎ)も土囲(どゐ)もあらはなりこの冬の日の道をひろふに」「冬楡にしらしらとある日の在処(ありど)土囲曲り来て我は仰ぎつ」「黒豚の仔豚走り出陽は寒し観音寺山の表を来れば」（「遼東春寒／遼陽」）と詠われている。

「駱駝行」での犀星の視線は、眼前の風景を内面化された風景とは無関係に捉え、掌中の詩法によって独立させているという点において白秋と似通っている。しかし、詩においては、肉体性を摑まえられない風景であることを認め、戸惑いを引き受けるのである。

五　哈爾濱の時間

「序に代へる数章の詩」において、犀星は哈爾濱の第一印象を「荒野の果に街ありて／蛍のごとく点燈(とも)れたり／何といふ都なるらん／寺院(てら)には古き鐘鳴り／街に人の往来(ゆきき)するなり。／われこの都を知らず／われこの都を尋ねんとす／何といふ都なるらん／とつくにの人ら行き通ひ／春寒く咳をせりけり。」（「荒野の都」）と歌っている。犀星の〈虫〉への一通りではない愛着が生んだ比喩が「蛍のごとく点燈れたり」であり、独自の比喩によって「都」をぐいと手許に引き寄せる。引き寄せた上で、「われこの都を知らず／われこの都を尋ねんとす／何といふ都なるらん」と言葉を変えながらその中に入っていく心の昂ぶりを繰返し、「とつくにの人」の「咳」という肉体的な音に現実にこの地にいる実感を確かめるのである。犀星は高鳴る気持ちを「はるびんの歌」として歌う。

きみははるびんなりしか
古き宝石のごとき艶をもてる
はるびんの都なりしか。
とつくにの姿をたもちて
荒野の果にさまよへる
きみこそ古き都はるびんなりしか。
燐寸のレツテルのごとき
数々の館をならぶる
きみは我が忘れもはてぬはるびんなりしか。
はるびんよ

はるびんよ
我はけふ御身に逢はむとす。

哈爾濱への呼びかけは、「はるびんの都なりしか。」「きみこそ古き都はるびんなりしか。」「きみは我が忘れもはてぬはるびんなりしか。」と昂揚していく。呼びかけに挟まれた「古き宝石のごとき艶をもてる」「燐寸のレツテルのごとき／数々の館をならぶる」という比喩は都市のファッションや風俗を纏う女性のイメージである。それは、積年の恋人に向けた眼差しに等しく、「はるびん」という平仮名表記にもその意識が表出されている。恋人の姿は記号的表層的に描き出される一方で、「とつくにの姿をたもちて／荒野の果にさまよへる」と国際都市哈爾濱の度重なる変転も端的に言い止められ、人格化される。『大陸の琴』の中で大馬専太郎が藍子に「ええと、双鷲旗、赤旗、五色旗、青天白日旗、それに満洲国旗の五度も代つてゐますね、では、あなたのからだにも色んな旗が翩翻としてはためいている訳ですね。」と話しかける件がある（「十一、五つの国の旗」）が、犀星は、数奇な運命と華やかな表層性を通して都市を肉体化する。「燐寸のレツテルのごとき」という比喩は『哈爾濱詩集』では削除されているが、生身の肉体への呼びかけとして統一的な像が選ばれたのであろう。

犀星は、都市が内包する肉体を通して哈爾濱を体験していく。「君子の悲しみ」（「序に代へる数章の詩」）では、「喫茶店マルスの少女（をとめ）光りて／露西亜娘（をとめ）の大き臀うごき／日もすがらお茶をはこべり。／大き臀だぶつけども／少女は少女ゆゑ清げなり／少女は知らざるなり／われ　とつくににありて／大き臀を眺め／読めぬ露字新聞に肘をつき／虎のごとく悲しむ。」と「少女」の「大き臀」が異国の人格となる。「中央大街裏」（「すらぶの琴　哈爾賓詩集　終章」）では、「ことばは分ちがたけれども／肌さしのべしかば見よといふならん、／おのが肌のうつくしきをいふならん、／さらばいま少し寄りたまへ、／大なる膝すすめたまへ／いかなる驚きのあるならん。」と「露西亜娘」であろう女と文字通り膝を突き合わせて、異国人を読み取ろうとする。「ニコライエフスキイ寺院」（同）では、「此処に来てまた何をかいのらむ／きみが上（へ）か／わがさちか／猫柳の花のつける小枝をささげ／われもまた額づきて／何をかいのらんとす。／きみ

が上か／わがさちか／仄ぐらきなかにありて／胡弓のごとき声をあぐるは／露西亜のをとめご、／えにしあらばまた逢ひもすらむに。」と歌う。『愛の詩集』の「父なきのち」からも窺えるように、犀星は上京と帰郷を繰返した若き日々、聖書を耽読し、教会に通った。詩人犀星を培った基底部の時間が甦り、行きずりの異国人である自分は「露西亜のをとめご」に共振するのである。「きみが上か／わがさちか」の繰返しに赤の他人同士の二人の魂が交錯する。

生身の肉体を持つ存在としての共振には、田端に住んでいた時期に白系ロシア人のワシリイ・セストビートフと親交を持ったことが影響している。「駱駝行」の「七、邂逅」で犀星は、田端時代のワシリイの生活ぶりを「尋常一様でない赤貧のなかにゐても、妙に信仰的な宗教くさいところがあつて朝はお茶と林檎一つ、晩も同じ食事を摂つてゐるやうであつた。それでゐて生計の苦しみを愬へるとか、人に取り入るといふやうな卑しさがなかつた。」と回想し、哈爾濱での一二年ぶりの再会を「ワシリイ氏の眼には涙さへ光つて見え、私は感情を押し殺すのに相当用意せねばならぬやうであつた。」と述べている。ワシリイとの再会と交流は「あやめ文章」にも描かれ（「一、あやめさく」「二、哈爾濱のチヨコレート」）、「ワシリーの死と二十人の少女達」（『文芸』12巻9号　昭30・7）では、第二次世界大戦後の窮乏の中で命を断った氏への思いが語られている。敬虔な信仰と清廉な生活を貫いたワシリイは、犀星の聖書とロシア文学受容を露西亜という土地に繋ぐ存在だったのである。

表層的記号的イメージから入り、過去の時間を介して都市の肉体に触れようとする犀星に対し、知覚による印象に限定し、一貫して表層性を語ったのが、春山行夫の『満洲風物誌』（生活社　昭15・11）である。春山は、冒頭で「旅行記だけは古来から素通りの印象、眼による知覚のたのしみを以て生命とする。」と「内地からでかけた文学者の満州を見る見方が皮相であるという不満」に対して異議を唱え、「旅行記はいはばデテイルの興味である。それはまた見られた対象の量的な、外在性の面白さであると同時に、見る側の人間の持つてゐる角度の質的な、内在的な面白さをも意味する。」（「東京—奉天／旅行記」）と述べる。具体的な細部への着眼はその人の感性や意識のあり様を映し出すのである。それは、「あとがき」の「綜合的且つ想像的・創造的な、主知やイメジや秩序の結晶にまで高められる機会」という旅行観に照応する。「我々がいままでに知識として受取り、概念として覚えこんだ事柄」は知覚による体験を介してヴィ

ジョンへと昇華されるのである。言い換えれば、「自然と文化につながるすべてに対して、それら自身の持つてゐる地質学的な生理やメカニツクな物理の発見に一つ詩（Poésie）を感じること」である。ここからは、知覚を抒情に囲い込むのではなく、対象の客観的な構成要素や関係性から喚起されるものとして捉え、昇華のメカニズムを成立させようとする春山の詩法が窺える。

春山は「傳家甸」に「国際小説的な秘密」を感じ取り、「一方では海からの交通による連絡と、暗黒にとざされたシベリヤ蒙古方面からの連絡が、所謂ルートをなしてゐるためではないか。」と「満人財閥」の「秘密取引」の経路を想定し、客観的な要素を捉えようとする（「哈爾濱／傳家甸」）。「松花江の埠頭の裏側」の商店街では「大きな歯茎を赤ペンキで描いた入歯の店、ゴム靴や支那沓を並べた店などが、ジヨイスの『ユリシイズ』の意識の流れの場面のやうに押し合つてゐる。」（同）と乱雑な光景は夢幻的な光景として感受される。物資や商品の不可視のルートの想定が、顔が見える商いではなく、乱脈な品物の充満した空間を作るのである。「迷路のやうにつづいた蟻の通るやうな路次」には「真中の板塀を隔ててその両側が共同便所のやうに狭く区切られて」いる娼婦窟があり、「もう夕方で、さうした屋並みの正面に聳える埠頭事務所の裏側が、くつきりと空に立体的なシルエツトを描いてゐる。その向ふは松花江であるといふ空気の冷たい動きが、ひしひしと身に感じられる。」と春山の目は閉塞と開放が踵を接している空間を捉える。「かういふ自然といふものは人間的な醜悪さには無関心に、むしろそれを地上的な調和に変へるやうな魔術的な力を持つてゐるものなのであらう。それは人間的にはボオドレエル的な地獄の世界ではあるが、情景それ自身としては超現実的な美しさを持つてゐる。」という感想は、自然と人間が関知せず背中合わせで同居している都市の一断面を切り取っている。風景を対象化し、一定の距離感を保っているからこそ見えてくる特徴である。旅行者として風景の外側に立つという位置の取り方は、白秋とも共通するが、外側という前提を方法化して対象と知覚の接触から意識化されるものを表出したのが春山である。

春山は、犀星のように、都市に堆積した時間と自己の時間と交錯させようとはしない。「キタイスカヤ街」では「寒気のはげしいせいか、内地のやうに道路にあけ放しになつた店は一軒もない。だから果物店などは飾窓が第一線でポス

ターの図案のやうにバナナやメロンが一面に上から吊られてゐて、その間に色彩のさまざまな色テープが土人のスカートのやうにさがつてゐる」と飾窓の必然性を気候という地理的要因から考え、陳列の印象は食物としてではなく色と形の記号として語られる（「哈爾濱／キタイスカヤ街」）。「「莫斯科瓦経済商」といふ店の飾窓は、そのなかでもシユルレアリストの絵を見るやうな奇妙な組合せである。この店はロシア語では、モスクバ・エコノミカとか何とか読むのであらう。真中が入口で左右に飾窓があり、左手の窓にはミシンの上に古ヴアイオリンがブラ下つてゐて、古タイプライター、一寸した機械工具、小学校ロシア地図、ロシア魚類・鳥類掛図、トランプetc. が雑然と並べてあり、」（同）と脈絡のない隣接性の増殖に心惹かれている。春山は「詩」を見出す対象として「それら自身の持つてゐる地質学的な生理やメカニツクな物理の発見」を挙げていたが、それは対象が内包する時間も空間的に変換された現在への関心である。

　風景の外側に立った上で、春山とは逆に、空間化された時間の感受を肉体的な極限にまで推し進めたのが、逸見猶吉であろう。『満洲浪漫』第3輯（昭14・7）に発表された「地理二篇」（「海拉爾」「哈爾浜」[注21]）には、人間的な交流を断固として拒絶する土地が描かれている。「哈爾浜」では「埠頭区(プリスタン)ペカルナヤ／門牌不詳のあたり秋色深く／石だたみ荒くれてこぼるるは何の穂尖ぞ／さびたる風雨の柵につらなり／擾々たる世の妄像ら傷つきたれば／なにごとの語るすべなし／巨いなる土地に根生えて罪あらばあれ／万筋なほ欲情のはげしさを切に疾むなり／在るべき故は知らず／我は一切の場所を捉ふるのみ」と体温を奪われたかのような光景は深部を揺り動かし、病める「欲情のはげしさ」として表出される。川村湊は、猶吉のより早い時期の詩群「ウルトラマリン」について、「《血ヲナガス北方　ココイラ　グングン密度深クナル　北方　ドコカラモ離レテ　荒涼タル　ウルトラマリンノ底ノ方ヘ――》」（「報告」『学校詩集』昭4・12）等に触れつつ、「厳然たる北方の外的環境、氷雪の無人地帯を、壮絶な精神世界の暗喩として構築しようとしたものである」と指摘している。[注22]「ウルトラマリン」の詩篇は北海道旅行から得たものであるが、[注23]昭和一二年一月、日蘇通信社新京駐在員として新京に居住して以降の作「哈爾浜」にもその志向性は通底する。風景に対する異和が精神の深部を掻き立てていく光景は、そのような空間に共振する心象の隠喩である。「海拉爾」では「凄まじき風の日なり／この日絶え間なく震撼せるは何ぞ／いんいんたる蝕の日なれば／野生の韮を嚙むごとき／ひとりなる汗(ハン)の怒りをかんぜり／

げに我が降りたてる駅のけはしき」と攫われるような風に「汗の怒り」を感じ、「大興安のみぞおちに一瞬目を閉づる時過ぎるもの／歴史なり／火艦褸なり／永遠煌みがたき汗の意志なり」と異国の歴史が襲いかかる幻影を見る。異質の光景がその風土に根差し、歴史の堆積を経たものであることを感じ取り、地霊を立ち上がらせるのである。「黒竜江のほとりにて」（昭18・1創作）[注24]は次のように歌う。

アムールは凍てり
寂としていまは声なき暗緑の底なり
とほくオノン・インゴダの源流はしらず
なにものか厲げしさのきはみに澱み
止むに止まれぬ感情の牢として黙だせるなり
まこと止むに止まれぬ切なさは
一望の山河一切に蔵せり
この日凛烈冬のさなか
ひかり微塵となり
風沈み
滲みとほる天の青さのみわが全身に打ちかゝる

ここでは時間も凍結し、源流の記憶も痕跡もない。掻き立てられる「切なさ」は「感情の牢」という心象風景となる。ここでも風景は喚起された心情の喩である。一方、犀星は、「春の濁り江」で松花江を「うら寒きさざなみなるかな／氷をまぜてかちかち鳴れるに／われはその一片を手にすくひ／はるか茫たる対岸を眺め／日本にある娘らに思ひを馳せたり、／あはれ松花江の水澄むことなく／濁りにごりて行くところを知らず」と歌う（「すらぶの琴　哈爾賓詩集　終

章」)。日本の家族を思い、「あはれ」という詠嘆で抒情の架け橋をする犀星と、橋を掛けるのではなく異和を風景として自立させる猶吉との相違が明瞭である。肉体的感受と言っても、犀星は空間の体温に接点を求め、猶吉は人間的基準を超えた地霊との交感に反応する。

犀星は、「哈爾濱」という都市も満洲の平原も一個の大きな人格の喩として捉えている。しかし、日露戦争の戦跡に対してはそうではない。「旅順」(「三角帆　哈爾賓詩集　初章」)では、「旅順の道路は眩しく／日のひかりは道ばたにあふれぬ。／海は菫を溶き／帆は蕊のごとくならびたり。／此処こそは旅順なり。／われは二百三高地のうへに立ち／二百三高地のはつ夏に逢ひければ／いたいけなる蒲公英をも愛しけり。／此処こそは旅順なり。」と菫のような海の色や「蒲公英」という個別の対象と向き合うことはできるが、「二百三高地」の重さは概念化を超えてしまう。その重みが「此処こそは旅順なり。」「二百三高地のうへに立ち」「二百三高地のはつ夏に逢ひければ」という事実を確かめる繰返しとなって表出される。「荒野の王宮」では、東鶏冠山北堡塁を「われは眼をみひらき／ホテルのごとき白き砲塁に／過ぎんとする風の音に耳をすましけり。」と記号的表層的に捉える。これは、白秋が「満蒙風物唱　上巻」[注25](「遼東春寒／東鶏冠山」)で、「寒月は谷を埋むる屍にまた冴えたらし或はうごくに」「命にて一人一人と跳び入りしまた声もなし塹の深きに」「息はつめて死角に対ふ敵味方この塁の中に敢て憎みし」と戦闘状況を追体験しているのとは対照的である。犀星は、この堡塁について、「駱駝行」(「四、杏花村」)でも「東鶏冠山北堡塁は爆破された戦蹟のままであつたが、白いホテルの部屋々々をつらねたやうな廃坑の美しさを、その窓々や入口や長い坑道の間に見せてゐた。」と描いている。「私はペトン掩蔽部を占領してから一尺を争うたといふ、想像もつかない凄惨な白兵戦を思ひ耽つたが、かういふ実感に永い間遠ざかつてゐたことに私の不覚があるやうに思はれた。」という「不覚」の現状に立った印象であり、構えるところはない。二百三高地に対する感想も同様である。「処々に濃い紫色を滴らす菫の花が幾株となく咲いてゐたが、何故かその美しい花を摘み取ることが控へられた。七千五百人の肉と魂とで占領したこの山頂には、花らしいものが咲いてゐなかつたからである。そして今はただ余りにも明るい光のしたに私は言葉無くして歩いて行くだけであつた。」(同)と菫の美しさと陽光の眩しさに違和感を抱きつつも、それ以上の意味づけはされない。ここには、「実行す

る文学」の勇ましい言挙げからの覚醒後、満洲事変以降の「環境的時局色」（伊藤）で見られまいとする犀星の用心深さが働いていると考えられる。それは、対象をどの次元で捉えているのかを表出し、人格的喩、記号的喩、事実の提示の区別を行うことでもあった。

六　醸成される風景

「ソ聯といへる国」が現実の時間であることを知りつつ、「古き露西亜」の時間を遠望しようとする姿勢は、眼前の光景を介して過去の時間と向き合い、眼前の光景を超えることでもある。このような風景の媒体性は、犀星に師事し親交があった立原道造を想起させる。阿毛久芳は、立原の『抒情小曲集』評（『四季』4号　昭10・2）について、『抒情小曲集』とサン・ピエール作『ポオルとヴィルジニイ』が併記されていることに注目し、立原が「「海を眺めて日を送つてゐた生活」においてポオルの見ていた風景と、「海浜独唱」の風景を同種のものだとし」ていることに対して、「見る風景が、見る風景としてありながらそのまま異空間化した自然となる」特徴を指摘している。[注26]それは、「現前の風景を突き抜けた空間の息吹を感じること」であり、「自分が呼吸できる空間の表現への通路として、自分の見る風景、自分の読む風景があればよかったのである。」と阿毛は述べる。阿毛の指摘は「ノート」（昭10・4・3推定）[注27]の記述からも窺える。映画「宝島」を観た後の風景が、「それは童話のやうな夕暮れだつた。茜色の空には三日月と金星とが並んでうすい色でその形を空から切抜いてゐた。その前には、建物のシルエットが、描かれてゐた。ゴチックの尖塔の形である。そしてそこから、濠に沿つて正しい透視図法に従つて柳の並木があつた。」と人工的な装置のように描かれている。それは、「僕のなかには、ジム・ホーキンスとジョン・シルヴァが別れを告げあつてゐたばかりであつた。その海の上の景色がまだはつきり心にのこつてゐた。それは帆前船だつた。そこへ不意に、こんな中世期の絵葉書のやうな景色がとびこんで来た。」とたった今体験したばかりの映像空間と連動し、映像的体験の延長として眼前の風景を捉える感受性である。更に、休憩時間に目に留まった、二人の弟を連れた「女学校三年ぐらゐの少女」に気づき、「僕

は心のなかで半分づつ、三日月と金星と茜色の地に描かれた尖塔の影絵のことと、この少女たちのこととを考へた。それはしあはせな心持であつた。」と風景と「少女たち」の姿はイメージとして等価になる。それは、「märchenweis（編註　巧妙な作り話の意）とつぶやきながら、こんな言葉がこの時間にふさはしいのはなぜかしらと考へながら。」と時間的変容を受けつつイメージが構築されていくことへの自覚でもある。少女たちは目黒行きの電車に乗って行ってしまい、「僕」は日比谷の停留所に一人残される。「僕は先刻見た柳の並木道の方へ歩いてゐた。その尖塔を眺めながら、もうその少女のことは、完全にこの風景に場所をとりかへられてゐた。」と「少女」は喚起されるイメージの一地点に過ぎない。「僕はこんな風景にはげしい愛情を感じてゐた。一生のうちの或る一とき、僕はこんな風景のなかにゐる、」と立原にとって眼前の風景は一回的であり、忽ち変容するイメージの追認である。時間は対象の内部に堆積することなく、刻々と対象を変容させていく。犀星にとって風景は時間の痕跡を確かめる媒体であるのに対し、立原にとって風景は時間の痕跡をとどめずに通過していくイメージの媒体である。

津村信夫は「犀星の詩業」で「とくに哈爾賓を歌つた「中央大街裏」等々の詩は、私にとつて興深くあつた。氏の青春である「愛の詩集」を記憶する読者には、少女ネルリの像や成長したネルリの呼吸をきくやうに丁々と迫るものがあるではないか。」と印象を述べている。詩人の成長と共に風景も育っていくという犀星の特徴を言い当てている。犀星は、『泥雀の歌』で「トルストイとかドストエフスキイとか、ゴンチヤロフとか、ガルシンとかチエホフといふやう」な往年のロシア文学の耽読について、「私の頭のすみの方からだんだん小説といふものでない、実際の露西亜を永く旅行してそこで見たり会つたりしたことのあるやうな、変な実在的な人物にまで小説のなかの人間が生きて見えて来た。」と回想している（「十六、『愛の詩集』」）。耽読がもたらしたイメージの肉体化が時を経て、過去の感動とそこからの距離感を内包した現実の肉体との遭遇になる。

イメージも「実在的な」肉体性を持って内面化してしまう犀星に対し、立原が羨望と隔たりを感じていたことを阿毛が指摘している。[注28]阿毛は、『抒情小曲集』評後に書かれた草稿「室生犀星論」（昭10・4、5推定）について「奇妙な屈折」を見、立原が捉えた「随筆と詩に見る犀星の多様な顔、文人の奥の頑強な城、死とすれちがった面ガマエ」につい

て「犀星への深い理解とその理解が問い詰めてくる自己の言葉との齟齬に拘泥している」姿を読み取っている。文中の「僕は誰と別れるのだらう」という繰返しは、両者の資質の相違の明白な認識であると共に、「犀星への親愛を（深めこそすれ）そこないはしなかったし、また自己の方向を全否定することになった訳でもない」立原の位置の表れであると阿毛は述べている。阿毛が指摘するように、「室生犀星論」の立原は揺れている。「ただその千の顔に感心し、その表情でない多くの顔が行はれる一つの顔に粉をふいた渋にうつとりするのだ。[注29]」と犀星の多面性を支える強靭な自己を見、「一切、僕のやうなものにも、音楽とすれちがつたやうに、はげしい面ガマへはなさけないみじめさをはじきとばすのだ。」と犀星の実体感が自分の脆弱さを粉砕してくれるように思う。しかし、「すべてが僕とはとほい光景だ。而も鏡にある故にそれは僕の掌にある。この物理のたはむれは僕に希望に見えてゐる」と資質的な距離感が認識という「鏡」を媒体に鮮明な像として掌中に収められることに、犀星と自分が交錯するあり様を見るのである。「捕へた犀星は黙つてゐた。彼は決して疲れない。疲れてゐるのは幻影だ。それと同じことが僕に就てもいへよう。そしてそれが僕に就いては、このペンをおかせるのだ。」と「幻影」の疲労という共通項の抽出は「面ガマへ」の追求へと進むことはない。「僕は終りでないときにばかり、物を終らせるすべを知つてゐる。そのおかげで僕のいのちはつづくのだ、一生。」と恣意的に終りを設け、「ああ、未来の時間は際がない。」と流れる時間に身を委ねて決定的な何かの出現から身を躱そうとする。立原は強固な「一つの顔」を保持するのではなく、「僕の弱さ」に拠るのである。

犀星も、直面の回避という立原の特徴を捉えていた。『我が愛する詩人の伝記』（中央公論　昭33・12）の「立原道造[注30]」で、犀星は「夢のあと」（昭13春　推定[注31]）の一節を「《おまへの　心は／わからなくなつた／《私の　こころは／わからなくなつた／（後略）」と引用しつつ、「この「夢のあと」一篇は立原にはめづらしく、心に突きこんだ現はれを見せてゐる。抒情の世界で溜息をつく詩の多い中で、この「夢のあと」は或日の机の上で書きちらしてゐる間に、突然、殆ど自然にこんな現はれを見せた四行を彼は別の紙に書いて、のこしても宜い詩のうちへ入れたものらしい。」と述べている。立原には珍しい直截な吐露に犀星は注目したのである。「抒情の世界で溜息をつく詩」の一例として、犀星は「夢のあと」の前に「さびしき野辺」（昭13・7、8推定[注32]）を引用している。「いま　だれかが　私に／花の名を　ささ

やいて行つた／私の耳に　風が　それを告げた／追憶の日のやうに」と始まるこの詩は、「だれか」を追い求めようとはしない。「いま　だれかが　とほく／私の名を　呼んでゐる……ああ　しかし／私は答へない　おまへ　だれでもないひとに」と「だれか」は特定の肉体を持たず、「私」の過ぎ行く時間を喚起する装置として昇華される。

立原が実体感を映し出す鏡として犀星と自己を交錯させたように、後年の回想ではあるが、犀星も、抽象化され昇華された関係性を構築する立原に自分との相違を認めつつ、垣間見える直截な心情に接点を見出していたのではなかろうか。眼前の光景が関係性への媒体であり、それを介して固有の風景が成立するという意識は立原と相通ずる。しかし、立原の時間が想起されつつも肉体を形作らず通り過ぎるのに対し、犀星は想起された時間を風景の厚みへと変える。「室生犀星論」と同質の逡巡と実行を感じさせるのが、「FRÄULEIN A. MUROHU GEWIDMET」（室生朝子に献ず）という献辞が付いた「旅人の夜の歌」（『四季』18号　昭11・6）[注33]である。

降りすさむでゐるのは　つめたい雨。
私の手にした提灯はやうやく
昏く足もとをてらしてゐる、
歩けば歩けば夜は限りなくとほい。

私はなぜ歩いて行くのだらう、
私はもう捨てたのに　私を包む寝床も
あつたかい話も燭火も——それだけれども
なぜ私は歩いてゐるのだらう。

朝が来てしまつたら　眠らないうちに。

私はどこまで行かう……かうして
何をしてゐるのであらう。

私はすつかり濡れとほつたのだ　濡れながら
悦ばしい　追憶を　なほそれだけをさぐりつづけ……
母の　あの街の方へ　いやいや闇をただふかく。

「私の手にした提灯」とは今後の見通しの隠喩であろう。見通しはなく、諸々の慰藉も捨てたのに、とにかく歩かなければならない。歩く程に闇は深まり、「なぜ私は歩いてゐるのだらう。」「私はどこまで行かう……かうして／何をしてゐるのであらう。」と自問を繰返す。これは、「ああ、未来の時間は際がない。」が、「ほんとうにこれでやめよう。／僕は誰と別れるのだらう。空しかつたといひやうもない。ただ、さよならだ。／だが何も終りに来たものはありやしない。」と時間を内面化できず、時間と行為とのずれを感じつつ決断する「室生犀星論」の心象風景である。慰藉を「悦ばしい　追憶」にすることは、現実的には犀星一家と過した軽井沢での夏の日々のようであり、観念的には犀星の「面ガマへ」から離れて希薄な肉体性を自覚しつつ、決定を回避しつつ生きることである。立原は、「室生犀星論」で「僕は死をおそれ沈黙するあまり、僕を死と沈黙に送るのだ。このやうに書きつづけるだけが生なのに、僕はここでやめるのだ。（略）ただおそろしい。それを僕のその日々に、頭のなかにいつぱいになる出たらめな観念ではかられる物の姿だ。流れ去らない時間のカスだ。僕は決心のあとでためらふのはそのためだらう。」と述べる。立原にとって時間の痕跡は「流れ去らない時間のカス」という生の固着化、物象化であり、生の沈殿に足を掬われないように動き続けなければいけない。生の方法を意識しながら実行に踏み出す立原。時間の二重化を自覚しつつ風景を描いていく犀星。『哈爾濱詩集』における風景の方法性と肉体性は、犀星と立原の相互の影響の現れではなかろうか。犀星が感じ取った「心に突きこんだ現はれ」とは、ある決定的な瞬間に直面してしまった立原の声であり、立原が羨望する犀星の「面ガ

マへ」とは、時間的存在であることが生きた方法と化している犀星の肉体性である。

終りに

犀星の満洲旅行は文学的原点の確認であると共に、肉体的詩法の確認でもあった。時局的偏向性を介して読まれることを注意深く避けつつ、自分の詩作を見つめ直す旅であった。見知らぬ異国で砂塵に捲かれて窮死するイメージを打ち出し、対象の命と自分の命の呼応に詩が生れることを改めて見出した。それは、一対一で向き合いきれず内面化できない対象の発見でもあった。白秋の満洲旅行を射程に入れつつ、白秋の安定した絵画的な構図とは異なる動的な関わり方であり、朝鮮の古寺で三好達治が感受した超越性とは対照的な現前性である。内在する方法が及ぶ範囲を確かめつつ、自己に堆積された時間を手がかりに風景の内部へ入っていくこと。これが、「序に代へる数章の詩」及び「哈爾賓詩集」での犀星の詩作である。

旅行者という通過的立場に立って表層的印象と地理的イメージとの繋がりを方法化した春山行夫、精神の深部の喩として風景を捉えた逸見猶吉とは異なり、犀星は表層的印象から入って時間を遡行し、過去の憧憬と目の前の光景が交差する地点に風景を見出していく。眼前の光景を超えた風景が自己の生を喚起する媒体性は、昇華された関係性として風景を構築した立原の影響も考えられる。媒体でありながら生々しい肉体を持つのが、犀星の風景である。どの次元で共鳴しているのかを捉え、対象の多層的な肉体性が見えた時に固有の風景は成立する。満洲旅行から二〇年の歳月を経て犀星が『哈爾濱詩集』を刊行したのは、生きた時間が流れる自立した風景を摑んでいたからである。

注

注1　初出『新女苑』5巻5号（昭16・5）～6巻2号（昭17・2）引用は『室生犀星全集』第8巻（新潮社　昭42・5）による。

注2　伊藤信吉『室生犀星　戦争の詩人・避戦の作家』（集英社　平15・7）の「第一篇『哈爾浜詩集』――露西亜文学の古き

おもかげ」。

注3　注2と同書の「第二篇　『大陸の琴』――棄子捜し・孤児のさすらい」。

注4　『駱駝行』所収。引用は『室生犀星全集』第7巻（新潮社　昭39・9）による。

注5　『此君』（人文書院　昭15・9）所収。引用は注4に同じ。

注6　『筑紫日記』（小学館　昭17・6）所収。引用は注1に同じ。

注7　広告の所在は軽井沢高原文庫の大藤敏行氏の御教示による。

注8　『詩集　哈爾賓』の所在について、大藤敏行氏、室生犀星記念館の嶋田亜砂子両氏に問い合わせ、御教示を得た。大藤氏は津村の「今度一巻になつて上梓されるい大陸の歌」（傍点引用者）という言い方が予定であることに注目し、嶋田氏は犀星と親しかった津村が原稿段階で読んだ可能性を推測している。

注9　『岩波講座　近代日本と植民地7　文化のなかの植民地』（岩波書店　平5・1）の「Ⅱ　大衆と「外地」／大衆のオリエンタリズムとアジア認識」。

注10　注2に同じ。

注11　阿部正路「室生犀星と中国」（『室生犀星研究』4輯　昭62・4）

注12　『白秋全集10　歌集5』（岩波書店　昭61・4）の後記（中島国彦）による。

注13　引用は『白秋全集11　歌集6』（岩波書店　昭61・6）による。

注14　『きよろろ鶯』（書物展望社　昭10・7）所収。引用は『白秋全集22　詩文評論8』（岩波書店　昭61・7）による。

注15　引用は『三好達治全集』第1巻（筑摩書房　昭39・10）による。

注16　引用は注4に同じ。

注17　引用は注11に同じ。

注18　『駱駝行』所収。引用は注4に同じ。

注19　引用は注12と同書による。

注20　引用は注13に同じ。
注21　引用は『定本　逸見猶吉詩集』（思潮社　昭41・1）による。
注22　川村湊『異郷の昭和文学――満州と近代日本――』（岩波書店　平2・10）の「Ⅲ　偽りと幻の新都――新京　三　詩人たちの北方幻想」。
注23　注21と同書の菊地康雄の年譜による。
注24　注23に同じ。
注25　引用は注12と同書による。
注26　阿毛久芳「『四季』における『抒情小曲集』」（『近代文学研究』7号　平2・10）引用は『日本文学研究資料新集23　佐藤春夫と室生犀星――詩と小説の間』（有精堂　平4・11）による。
注27　『立原道造全集』第4巻（角川書店　昭47・1）の「編註」（堀内達夫）による。「ノート」の引用も同書による。
注28　注26に同じ。
注29　引用は注27と同書による。
注30　初出『婦人公論』43巻8号（昭33・8）引用は『室生犀星全集』第10巻（新潮社　昭39・5）による。
注31　『立原道造全集』第1巻（角川書店　昭46・6）の「編註」（堀内達夫）による。
注32　注31に同じ。
注33　引用は注31と同書による。「編注」に「A. MUROHU は室生朝子」とある。
＊テキストは『定本室生犀星全詩集』第1巻（冬樹社　昭53・10）及び第2巻（同）による。振り仮名は適宜省略し、原則として旧字体は新字体に改めた。なお、著作の初出は『室生犀星文学年譜』（室生朝子・本多浩・星野晃一編　明治書院　昭57・11）による。

正宗白鳥の花袋評

伊狩　弘

1

正宗白鳥の書いたものが公になったのは、明治三十四年四月二十二日『読売新聞』の「月曜附録」（総題「月曜文学」、署名は白鳥子）に「鏡花の註文帳を評す」を載せたのが最初で、それから亡くなる昭和三十七年まで六十年以上も文学活動を続け、小説のほかに多くの批評や随想、戯曲を書いた。天渓や思案の紹介で『読売新聞』に入り、抱月の命名した「よみうり抄」の記者を務め、いろいろな作家らの訪問記事を書き、紅葉や独歩の訃報を記事にしたことは、「予がよみうり抄記者たりし頃」（『読売新聞』大正7・9・4〜5）や「「読売」にゐたころ」（同、大正11・6・22）などの随想に書いてある。『読売新聞』に在職した明治四十年に『塵挨』を『趣味』に発表して自然主義文学の隆盛する文壇からようやく注目された。明治末から大正初中期には『何処へ』（明治41）や『泥人形』（明治44）をはじめ、『入江のほとり』（大正5）『死者生者』（大正6）などを刊行し、自然派作家として文壇に独自の位置を占めた。昭和四年と十一年には夫人とともに世界周遊の旅をし、戦争中はさすがに寡作であったが戦後は小説・評論などに旺盛な執筆活動を行い、二十三年には『自然主義盛衰史』を『風雪』に、翌年は『内村鑑三』を『社会』にそれぞれ連載し刊行した。思想的には十九歳のとき植村正久から洗礼を受けたが四年後に棄教、しかし亡くなる直前に再度入信し、深沢七郎を呼びよせ植村環に葬儀を頼むよう言伝て、病院で植村環牧師の説教を聞き、「正久先生の説教のように思われる」と語った（正宗つね「病床日誌」）。葬儀は日本基督教会柏木教会において植村環牧師の司式により行われた。このように

白鳥はニヒリスト的文学人生に徹し、人生最後にはそこから転向せんとしたと思われる。つまり白鳥はニヒルの奥に醜陋卑小な自己及び人間存在を見下す高いものを措定していたことも確かで、自分の文学作品なども、他作家の小説に対するのと同様に貶すことがあったけれどもそれは単なる自己満足的自嘲や自己韜晦などではなく、芸術に対する高い標準に基づいたものであったようである。そこで本論考では、日本近代文学の道標を示し、また尺度にもなったような田山花袋の文学を白鳥がどう論評しつづけたのか跡付けてみたい。

前出「月曜附録」（明治34・7・1）に「花袋作『野の花』」が載る（署名は「はくてう」）。これは花袋『野の花』（明治34・6）の主として「(序)」について批評したもので、花袋の主張は後の「露骨なる描写」とほぼ重なる。「明治の文壇も何うか今少し色気が無くなつて、人性の秘密でも、悪魔の私語でも、勝手次第に描くやうになつて欲い。そうしたならぼんやりながらも自然の面影が明治の文学に顕はるゝやうになるであらうが――けれどこれは此頃こんな考が私の脳に往来して居るといふ丈で、決して「野の花」の序といふ訳ではない。」といった花袋の「自然」論を展開したもので、言わば花袋の夢想である。白鳥はそうした花袋の主張に「我輩も至極賛成」と言うものの、「野の花がその序文にかよへるか否かは疑問」だと述べる。『野の花』自体は二人の女と一人の青年の板挟みの恋を書いたもので、作の末尾は「二人から恋せられた為に自分は二人のどちらの恋をも得る事が出来なかつた、悲しいのは運命！」と終わっており、運命の強調は白鳥が指摘した「可笑し」さを感じ、花袋流のセンチメンタリズムを少しも脱しない。花袋の眼高手低的な欠点は、序文に見られる大げさな意気込みや物言いと、実際の小説の旧套さとのギャップによって露呈している。白鳥の評言はその点で正鵠を射ている。『野の花』論争として知られるとおり、この批評に対して花袋は「作者の主観（野の花の批評につきて）」（『新声』明治34・8・15）を書いて反論した。花袋の説くところによれば主観は「作者の主観」と「大自然の主観」の二種類があり、イブセンやゾラの主観は後者に属す。フローベールやツルゲーニフ、ドオデヱらの「前の自然主義」は前者、「後の自然主義は全くこれと趣を異にし、漸く大自然の主観に進まんとする如き傾向を生じ来れり。前自然主義は空想神秘の主観を却けて、単に自然外形の形似を得んとし、後自然主義は自然に渇し、自然に朶眈すること甚だ深きと共に直ちに、進みてこの神秘なる人性の蘊奥を捉へんとせり。今日の所謂主観的運動の

勇将烈士は皆この後自然主義の所生にして、一面より見れば楽天厭世両極観の一種の聯合とも言ふべく、一面より見れば自然主義と神秘主義の一致とも言ふべし。」云々と述べて、自作の弁護に努めた。白鳥は再び九月二日の「月曜文学」に「花袋氏に与ふ」と題して上・中・下の三段落に分けて述べる。「上」では、早稲田派作家評家の坪内逍遥の影響下にあるとの花袋の言を受けるかたちで、逍遥は花袋の言うようなことは言っていないという反駁。「中」では、大主観小主観とか大自然の主観などの用語の曖昧さ。「下」は『野の花』そのものへの批評で「作中の人物悉く同一模型より成るのみならず、従来の君が諸作中の性格と何の相違もなく、且つその情緒君が新体詩中のものに異ならず、運命をはかなみて之に抵抗するの勇気なく、概して大人しく女性的なるの気は、君が作の何れ(いづ)にも漂へば、敢へて直ちに之れを作者の面影なりとは云はざるも、多くの性格を描き種々の世相を写すは未だ君が力量内にあらずと思へるなり。」と痛撃した。白鳥の批判は肯綮に中るもので、花袋は自らの小説論や描写論の根底を捉え返す必要があったのだろうが、そうではなく「主観客観の弁」(『太平洋』明治34・9)において自説を再説した。曰く、「私の所謂大自然の主観と云ふのは、この自然(ネチユーア)が自然に天地に発展せられて居る形を指すので、これから推して行くと、作者則ち一箇人の主観にも大自然の面影が宿つて居る訳になるので、従つて作者の進んだ主観は無論大自然の主観と一致する事が出来るのだ。」云々と言って、柳浪や天外の作品などは小主観に捉われた、主観のない自然の作品であるとする。花袋の説くところは未熟で理に合わない点が多々あるけれども、この頃から花袋が大自然の主観というごとき主観主義に重きを置いていたことは、「露骨なる描写」を唱えたことと並列して銘記すべきだ。自然主義時代到来の少し前、所謂前期自然主義直前のこの時期、花袋の軸足は主観主義にあったと言える。

『蒲団』合評」(『早稲田文学』明治40・10)は星月夜(抱月)の賛辞によって花袋の文壇的地位を確定したことで知られるが、白鳥もかなり好意的な評価を与えている。明治文学史発展の上で重要なものとして白鳥は『小説神髄』のほかには天外の『初すがた』序とともに花袋の『野の花』の序などの議論だと言う。しかし「作は論に伴はず」で実作は「甘い所」が多かったが『少女病』と『蒲団』は氏近来の佳作であらう。」と高く評した。「筋は単純で只主人公の心裡を説明したのに過ぎぬが、それがいやに読者の同情を惹くやうに潔白に拵へてないのがよい。(中略)只多少冗漫で印

象が薄くなるやうに思はれる所もある。」と概して好評を与えた。『蒲団』については後の『自然主義盛衰史』では「その対人生態度や創作態度に画期的のものがあつたに関らず、作品そのものは甚しくお粗末なのだ。」と一蹴しているので、この合評に際しては多少甘かったのかもしれない。「潔白に捺へてない」ということは要するに芳子をそれまでの花袋作にありがちな純潔の女学生に美化しなかったことを言う。このことは改めて考えたいが、日露戦争従軍後の花袋の主観は人間卑小観に大きく傾き、その主観から芳子こと岡田美知代や自分のような竹中時雄を創作した結果「潔白に捺へてない」人物像が出来上がったので、花袋の創作観や技倆の問題ではなかろう。

2

「新年の文壇」（『読売新聞』明治41・1・5、12、19）は自然主義の最盛期を迎えた頃で、藤村『春』や花袋『生』の年、独歩の歿した年である。余談ながら「一」で漱石『野分』を「吾人はあの作に偉大壮烈の分子は爪垢程もないと思ふ。主人公が浅薄な人間であるのみならず、作者の態度が剽軽で滑稽的の者だ。寧ろ壮烈でないところに作者の特色があり妙味がある。」とまだ二十代の白鳥が『中央公論』の『丁未文壇評』を全面的に否定しているのも、夏目漱石や『中央公論』がまださしたる権威ではなかったとはいえ、新鮮な威勢のよさを感ずる。『丁未文壇評』は樗蔭の筆ではなかったのであろう。樗蔭は中央公論に入って間もない二十六歳の青年で、この年三月の『中央公論』に寄せた『五月幟』に対しては、角帽と袴の樗蔭が下宿を訪れて「今度のあなたの小説はいゝですなあ。」と褒めたので白鳥が驚いた（「文壇的自叙伝」『中央公論』昭和13・2～7）とあるように、この年あたりから付き合いが始まった。「二」の作家ごとの作品評の中で「花袋氏の『県道』は肉欲を描いたもので、背景の淋しい漁村の描写が巧みだ。氏の新年の作中ではこれと早稲田文学所載の『一兵卒』とが傑れた者だ。後者は兵士の死際の心的状態を描いたもので、作者の態度が幼稚な空想的でなく観察が深刻だ。去年の『臨室』より一層価値あり、新春文壇の佳作である。」と脚気死や下層庶民の描写を「幼稚な空想」ではないと言う。後年の白鳥に比すると幾分微温的な批評態度である。

「書物と雑誌」(『読売新聞』「日曜附録」明治41・3・29)は、『村の人』(如山堂書店、『重右衛門の最後』など三作を収録)について、特に『重右衛門』を「人間の力の小にして自然力の大なることを、不具者によつて現さんとしたもの。叙景もよく、主人公の絶望的反抗も読者の胸に響く、只会話には拙い所が多い。」の表現もやや微温的で、花袋における「自然」の無際限な濫用についての疑問などは見られない。

「実生活と文芸」(『無名通信』明治42・10)は談話筆記であるが、「田山さんの小説ですか、僕は皆いゝ作だと思つて読んでゐます。(中略)殊に最近の『妻』の如きは、茲二三年来稀に見る傑作だと思つてゐる。」と語っているのは意外の感がある。白鳥が『妻』を高く評価しているのは独自の評価基準を持つからだろう。「文学雑評」(初出不明、『白鳥随筆集』所収、文末に「十三年五月」とあり、大正十三年の執筆と推測できる)に「私はいつもいふ通り趣味性に乏しい、凝つた文章の妙味はわからないのであるが、しかし、自分は自分だけの嗜好を持つてゐる。」と言い、「一葉鏡花漱石の三巨匠に対してだけは、私は、昨今の世人の認めてゐるやうな価値を認め得ないのである。」と言う白鳥であるから、一般的には自然派的な凡俗の文学を愛好したのであろう。

順序が前後したが「最近の文学界所感」(『太陽』明治42・2・1)も談話で、「田山君の『おし灸』も面白く読んだ。私は田山君が新年に書いた物の中ではあれが一番好いと思つた。」と述べる。その他では藤村の『一夜』と『苦しき人々』を推奨している。いずれも『藤村集』に収められた短編で、『一夜』は『家』の下巻に同内容が綴られる従妹のお仙、正太の妹の失踪騒ぎで、『苦しき人々』は巌本善治や藤村の次兄などをモデルにしているらしいもので、精神を病んで「保養院」に入院しているところは姉の園の精神病と東京での生活をヒントにしたものだろう。いずれにしても二作とも市井人の希望ない人生を断片的に捉えたもので重苦しい小説である。そこが白鳥の好みだろう。『おし灸』は羽生の建福寺を模したかと思われる寺の本堂を借りる点灸屋を書いた、しまいに男は機屋の細君と駆け落ちする。田舎町の人々の淫奔で軽はずみの様を点描したものでやはり白鳥好みだろう。この世には理想も道義もない、あるのは色と欲だけなのだという卑俗人間観に基づく。

『田舎教師』合評」(『読売新聞』「日曜附録」明治42・11・7)は、小林秀三の日記に拘ったために「欺かれはしな

かつたらうか」という評言があり、同時代評として注目されるが、冒頭は「田山花袋は田舎漢だ。虎屋や榮太郎の凝つた御菓子を華奢な箸に挟んで「一つ召し上がれ。」と云ふ雅な所は無いが、手打ちのうどんを腹一杯喰はせて「ああ、喰つた喰つた。」と云ふ満足の快感を与へる。而して満足の一面に重つ苦しい不快感の伴ふのは云ふ迄もない。」との批評は花袋とその文学の感じをよく摑んでいる。白鳥も藤村も田舎者だが、概して名家に生まれた。花袋は微禄の貧乏士族で辛酸を嘗めた。食うことの大変さを骨身に沁みて知ったのは花袋だろう。そして食うことの反対側に空想に浸る楽しさがあったのではないか。さて、白鳥は花袋が秀三の日記に欺かれたのではないかと考えたようだが、実際は岩永胖の調査と考察によれば花袋の想像力は「観察と事実が風景関係では適確にとらえられていて、人間関係では深い追及が不足している」といった面があったし、中田遊郭や死亡日時などは意図的改変が為された。(1) 白鳥はもっと赤裸々な「ルツソーのやう」な性欲暴露小説を望んだようだが、日露戦争という歴史の表舞台に登場せずひっそり死んだ青年という一種のロマンが花袋の作意の中心だったわけで、どろどろした欲望は花袋のよく描くところではなかった。

「机上」(『読売新聞』「日曜附録」明治43・5・15)は既に自然主義の絶頂から退潮に差し掛かった頃であり、「新聞や雑誌の上で相変らず評論は盛んだが、私の心を動かす者は少ない。」という。そんな中でも「今月の評論では田山氏の『インキ壺』にのみ、味ふべき意見があつた。我々と年配が違ふだけに全然同意し得ない所のあるのに関らず、その経験から得た命のある観察がある。一歩々々現実を見て四十に達した氏の姿を窺ふことが出来る。」と年輩者の人生経験に敬意を表しているのはニヒリスト白鳥の見解だけに重みを感じる。さらに「私は自然主義の議論としては花袋氏と泡鳴氏とのに最も力があり光があると思ふ。借り物ではなくて根底から溢れ出てゐる。一寸した風にも動かされるやうな所がない。」というあたりは過褒のような気もする。この五月末で白鳥は読売を退社する。

「新年雑誌読後の感」(『読売新聞』明治45・1・7、9〜11)では花袋の『別るゝまで』『客』『をさなきもの』(『早稲田文学』初出以来『幼きもの』)を取り上げている。

花袋氏の作は、いろ〳〵の男女の会話が同じ調子であつたり、平凡な鈍い文句が連続してゐたりして、部分々々に面白い所は少ないが、しかし、全体に人間の臭ひの濃く出てゐる所が氏の特色である。氏の作は泥臭いと云はれ

てゐるが、その泥臭い不意気な所が氏の強味であつて、人間は本来泥臭い者ではなからうか。藤村氏の此頃の作物には煩悩が描かれ出したが、まだそれを上品に見せようとしてゐる所がある。これに反して花袋氏は遠慮なく剥き出しに出てゐるので、何処か手強い所がある。

そして手強く正直に突き進んで行くかはりに其の中に没頭して、左右を顧慮しないから、作者の叙情文のやうになることがある。詩として滑稽に見えるのもその点だ。生柔しいセンチメンタルな者と見えるのも其の点だ。この頃氏のよく描く男女間の関係でも、何時も女の方がよく浮き出て来ない。『髪』にしても女の平凡な会話や挙動はよく書かれてありながら、男の煩悩や憤慨が何だか独り相撲を取つてゐるやうで、読者の方で身に染みて歎息されやうがない。

右引用は花袋の自然主義時代の作風を考える上で示唆的である。花袋はこの時期無知で多情多淫な下層の民を好んで描いた。それは克明詳細な観察から生まれたというより、断片的知識や見聞から想像を膨らませたものといってよいだろう。柳田国男から知った情報を花袋流に脚色したものも多い。そのような作風を穿った指摘である。

「今月の小説」(「読売文壇」大正3・5・5、6)の頃は、花袋の文学人生の漸く落照に差し掛かる時期で、『時は過ぎゆく』や『一兵卒の銃殺』という長編の手前に来た頃であるが、「田山花袋氏の『風雨の夜』(中央公論)は、この頃読んだ氏の作中での傑れた物だと思つた。私は氏の新年の数種の作物を読んだ時その中(うち)、極めて短い中央文学の(2)『湖上』(?)が最も私の好みに適つたのを覚えてゐる。この作があれと調子が似てゐる。花の咲く頃薄命な女が死んで赤の他人の手で埋葬されるといふ事件が、絵のやうに描かれてゐて、哀愁の情が前面に漂つてゐる。」などと文章技巧の熟達に言及した。明治の末に花袋は飯田代子を囲い者のようにし、又自然主義の退潮とともに作風はしだいに以前のセンチメンタルなものに帰り、宗教的境地にも接近しつつあった。それは一種の作風の落ち着きにも似ていた。

3

「読んだ後で」（「読売文壇」大正３・６・16）は冒頭に永代美知代子『蛙鳴く声』に対する感想が綴られ、『蒲団』の芳子が明治文学史の生き証人として活動していたことが分かる。「秋声花袋両氏の『明治小説史』には文章と内容の変遷が一通り明晰に叙述されてゐる。これを読んでも、今日の日本の文学が幾多の先輩の力によつて築き上げられたことが察せられる。文体が言文一致と極るのさへ容易なことではなかつた。」などと述べて、さらに広津柳浪の功績はより大きかったのではと柳浪再評価の必要を説く。

『一兵卒の銃殺』を読んで」（『早稲田文学』大正６・３）は、同作を大いに称賛している。「この作を読んだ時にはこの一二年間日本の小説を読みながら感ずる倦怠な気持とはまるで違つた刺戟を得た」とか「この作は花袋氏の無数の作中の傑作」「作家としての氏の価値を低く引き下げようとしても、下げることの出来ない作」などの賛辞を呈している。後々には白鳥は花袋をむしろ馬鹿にしたような批評態度をとったけれども、こうして見ると白鳥は存命中にはずいぶん花袋を高く買っていたことが分かる。

「田山花袋氏について」（『文章世界』大正６・４）は「田山君とは個人的にさう懇意にしてゐるのではないが、随分古くからの知り合ひで、この頃でも年に一度くらゐは懐しい気がして代々木のお宅へお訪ねしてゐる。」云々と花袋との長い付き合いを振り返りつつ、「氏は文壇の巨人」「世間普通の批評に雷同して、氏のセンチメンタルな所がいやだと思ひながら、矢張り私はそのセンチメンタルな所に共鳴を感ずる」「トルストヰもツルゲネエフも自然主義の作家であるとゝもに人道主義者であつたが、田山氏もさうだと思ふ。田山氏の作には人道を蹂躙（ふみにじ）つたところは決してない。個人としては殊にさうである。」などと注意すべき指摘をしている。白鳥はやはり花袋に対しては特別な思いがあったようだ。

「田山徳田両氏について」（『文章世界』大正９・11）は「一年間田舎にゐた間に岩野君が死んだ。」と始まって、明治

の文学者のいかに恵まれなかったかを回顧し、「今年五十歳に達した田山徳田両氏のために、社会的に盛んに祝賀会を開く計画があるといふ報知に接した時に、私は明治の諸作家の短命であつたこと、貧しかつたこと、社会的にいろ〳〵な意味で冷遇されてゐたことを先づ感じた。」と続ける。藤村も明治時代の文士の不遇悲惨を目の当たりにしてきた体験から、度々そのような感慨を書きつけたが、白鳥も同じ思いだった。日清・日露の戦争にも比すべく、文士たちの道のりも苦闘の連続で、藤村の有名な「人生の従軍記者」の言も決して傍観者の気楽を意味するのではなかった。白鳥はさらに「自伝小説肉慾小説が、矢鱈に書かれだしたのも田山氏がその源をなしてゐる。」「芸術上の一つの冒険であつた。革命であつた。」とまで言って賛美しているのは興味深い。

前後するが、「事実と想像」（『中央文学』大正6・4）では「田山花袋氏が『蒲団』などを書かれた時分から、小説といふものは自己の経験を有りのまゝに文字にすべきものだといふ考へが非常な勢ひで流行して、自然主義反対論者でも、田山氏の作風を憎悪してゐる人達でも、何時となしに自分の日常生活を臆面なく筆に上して小説と名づけるやうになりました。（中略）一部の評家の嘲りを買つた『蒲団』などは甘いもので、どの作家も〳〵猛烈に自分の恋愛事件を一つや二つは書くやうになつたことを思ふと、人間の模倣性に驚かれます。」と書く。白鳥が花袋を評価するのは、文壇という狭い標準を当て嵌める限りであり、より高いスタンダードを想定すればあまり評価できないのであろう。

大正の後半、花袋は歴史物に手を染めるかたわら大正十二年と昭和三年の二度、満州や朝鮮旅行に出掛けた。若いときから日本国内を隈なく廻って紀行文を書いたが、海外は日露戦争の従軍とこの二度の満州旅行だけである。この間、歴史物の外に『廃駅』『恋の殿堂』や『百夜』などの作品が書かれるけれども、白鳥の批評はあまり見られない。昭和三年の年末に飯田代子の家で脳溢血となり、翌年五月に喉頭癌を患い、一時は好くなったものの昭和五年五月十三日亡くなった。新暦でいうと花袋は一八七二年一月二二日生れなので、満五八歳である。同様に徳田秋声も明治五年二月生まれ、藤村も三月であるからこれら自然主義の三大家のなかで花袋は最も早く亡くなった。

「田山花袋氏について」（『週刊朝日』昭和5・5・25）は追悼文で、いろいろと思い出やら何やら並べた後、やはり『蒲団』や『生』は「自然主義初期の標本的作物」と言い、「明治文学史上に残した田山花袋氏の跡は大きい。」と花袋

の功績を認めている。泡鳴はかつて花袋に向って、君が一番長生きするだろうと語ったという。その泡鳴は四十七歳で早くに亡くなり、羸弱を自認した白鳥は八十三歳まで長生きしたのは皮肉である。

稿を次いで考察を続けるが、この度はここまでとしたい。

注

（1）岩永胖『自然主義文学における虚構の可能性』（桜楓社、昭和四十三）参照。

（2）『中央文学』は大正六年四月から十年十二月まで春陽堂から出た雑誌が知られるが、これとは別に大正三年ころにも同名の雑誌があったようだ。花袋は『湖上』のほかにも談話や『海の小品』を載せている。『湖上』と『海の小品』は『赤い桃』〈自然と人生叢書第四編――島崎藤村・田山花袋・徳田秋声編〉（春陽堂、大正七・三）に収録された。

付記　白鳥については『正宗白鳥全集』（福武書店、昭和六十）を用いた。

『今昔物語集』の宣命書きによる膠着的構造に対する表現制約

田島　優

はじめに

『今昔物語集』などに見られる宣命書きという書記システムは、日本語の語順にしたがって、概念部分は漢字を用いて大書きにし、概念部分の活用語尾や助動詞・助詞などの文法的要素については万葉仮名あるいは片仮名を用いて小書きにするものである。このスタイルは『続日本紀』所収の宣命の流れを汲むものであり、『今昔物語集』（十二世紀初頭成立）と同時代の『打聞集』（十二世紀前期成立）や、『三宝絵』の漢字片仮名本の上巻（一二七三年書写）にも見ることができる。

この書記システムは、日本語の述語構造が概念部分に文法的要素が膠着して成立していることを明確に示している。そして伝えたい概念部分が大きく書かれていることから、視覚的にも理解しやすく、情報伝達において優れたシステムといえよう。ただし、宣命書きがその成立過程において漢文訓読の影響を受けていることにより、日本語の語順で記されていながらも、文法的要素である助動詞や助詞の一部のものに漢字が用いられている。その漢字の中には漢文訓読における返読（注1）文字の役割を持つものがある。したがって、それらは日本語の語順に対して倒置に記されており、そのために宣命書きにおいても漢文訓読にならって返読が行われている。

『今昔物語集』は先行の仏教説話集や世俗説話集などを参考にして、それを宣命書きのスタイルに書き改めている。その際に、『今昔物語集』が返読文字を用いようとしたことによって、様々な面において制約が生じている可能性が考

えられる。例えば返読文字を使用することによって、もともとの表現を変更していることも考えられる。すなわち、書記システムを優先させることによって表現の変更が行われている可能性がある。またその一方で、表現を優先させることによって返読文字を使用しないという、返読文字使用という書記システムの原則の一貫性が損なわれている場合も多く見られる。

本稿は、書記システムとしての宣命書きの限界について考察しようとするものである。宣命書きにおける返読文字の使用は、日本語の膠着的構造に対して、どのような点において支障が生じているのか。言い換えれば、返読文字を使用することによって、宣命書きでは日本語の膠着的構造のどのような点が書き表せないのかについて、『今昔物語集』を資料として明らかにしていきたい。

第一節　『今昔物語集』における返読文字の問題点

一‐一　『今昔物語集』に使用されている返読文字

『今昔物語集』には「于」「无」「如」「難」「不」「可」「令」「被」といった返読文字の使用が見られる。この作品における返読については、山田孝雄他校注による『今昔物語集（一〜五）』（日本古典文学大系　岩波書店　一九五九〜六三年　以下「大系本」と略する）の解説や補注において扱われている。そこには、漢字と仮名の比率や、送り仮名の状況などについての詳細な調査結果が示されている。要約すると、次のようなことが指摘されている。

返読文字を用いず仮名で書かれている比率が特に巻一から巻五において多いことから、編集の初期の段階における混沌ならびに暗中模索の状況を示している。

確かにこれらの巻を通観すると、他の巻とは異なり返読文字で書かれるべき語が仮名で表記されている場合が非常に多い。このような状況を見ると、大系本が指摘するように編集方針が定まっていなかったと思われる。しかし、巻六以降にも仮名で書かれている箇所が多くあり、それらの中には巻一〜五と共通するような例もある。実はそれらは返読文

字を用いて書き記すことができない表現なのである。そして、それらの箇所が返読文字使用という宣命書きのシステムを乱しているように見え、返読文字の仮名書きの比率を高くしている原因の一因にもなっているのである。

『今昔物語集』で使用されている返読文字は漢文のものを利用している。しかし返読の際の送り仮名の付し方が、漢文訓読の場合と宣命書きの場合とは異なっている。このことは『続日本紀』所収の宣命の段階から既に見られる。例えば「无限」「如此」「難有」の場合でいえば、漢文訓読では「无シ限（リ）」「如シ此（ノ）」「難シ有（リ）」のように一字一字の漢字の後に送り仮名が付される。それに対して、宣命書きでは「无限シ」「如此シ」「難有シ」となっており、送り仮名とそれが付されるべき字とは離れている。すなわち、宣命書きでは「无限シ」「如此シ」「難有シ」のように、返読文字と返読文字が承けている語とが一まとまりになっており、そのまとまりの後に送り仮名が施されているのである。このような漢文訓読と宣命書きとの送り仮名の付し方の相違については、夙に中田祝夫（一九六九）が指摘しているところである。また宣命書きがこのような送り仮名の付し方を採用した理由については小谷博泰（一九八〇）が次のように述べている。

　返り点がまだ発明されていないために、訓点式に送り仮名を、付属させるべき詞に直付けると（「置ヲ表」とすると）上下が分離してしまい、読めなくなるためである。　（62頁）

『今昔物語集』の時代には既に返り点は成立していたが、返り点を施すことは漢文を訓読する（読む）際に必要となるものであり、文章を書き記していく際には行われない。『今昔物語集』はあくまでも以前からの宣命書きのスタイルを踏襲しているのである。ただし、流布本しか残存していない巻四、十一、二十三、二十四、二十六、二十八、三十、三十一は宣命書きにはなっていない。(注2) それらの巻々では送り仮名が自立語と同じ大きさである漢字片仮名交じり文のスタイルをとっているが、その場合でも返読文字は使用されている。すなわち、漢字片仮名交じり文が宣命書きから発展したことを窺わせる。ただし、漢字片仮名交じり文になっていることによって、宣命書きの箇所とは異なる様相を示しているのかについては返読文字の問題点を考察しながら考えていきたい。

　このような返読文字による一まとまりに対する送り仮名の付し方が、宣命書きにおいてある表現に対し制約を生じさ

せている原因となっていよう。その制約に対しては次のような対処方法が考えられる。

一　その表現をそのまま用いたいために、返読文字を使用せずに仮名で書く。
二　その表現をそのまま用いたいために、返読文字の位置を工夫する。
三　その表現をあきらめて、返読文字を使用できる表現形式に改める。

一については返読文字を用いずに仮名で書かれた多くの例によって確認できる。ただし仮名で記されている形式のものがすべてこの一によるものではない。書記は恣意的な要因が入りやすいし、返読文字の使用を忘れてしまった場合などもあろう。二は返読文字の位置の揺れなどによって確認できる。ただし、その揺れは日本語の述語構造を反映している場合も多く、書き表せない表現のための工夫とはいえないかもしれない。三については、状況からそのように判断されるだけで、なかなかその証拠は挙げづらい。出典の明確なものと対照させることによって、返読文字使用による表現の変更を明らかにすることができるかもしれない。これは今後の課題である。

返読文字のすべてのものがある表現に対して制約を生じさせているわけではない。「于」は「于今」、「无」は「(〜事) 无限」、「如」は「如此」での使用がほとんどである。また「難」も「難有」「難忘」のように動詞の連用形を承けている。このように「于」「无」「如」「難」については使用される状況が限定されており、特に制約は生じていないようである。問題となるのは「不」「可」「令」「被」の場合である。これらについて扱っていく。

一-二　問題の所在

『今昔物語集』では、「不」は打消の助動詞[注3]ズ、打消推量の助動詞ジ・マジ、打消の接続助詞デ、終助詞ソといった打消の意味を表す様々な語に対応している。

・然レバ案内不知ザラム所ニハ努々不立寄マジキ也。（巻二十七　七話）
・更ニ此ハ不離ジト占ヒ申ケレバ（巻二十七　六話）
・此ル便リニ何デカ不参デ有ラムト（巻十九　四話）

・此クナ不泣給ヒソ。（巻十九　三話）

「可」は推量の助動詞ベシ、「令」は使役の助動詞シム、「被」は受身の助動詞ル・ラルにそれぞれ対応している。

・但シ人ノ為ニ害ヲ可成キ者ニハ非ズト（巻二十七　六話）

・而ルヲ、我ガ景ニ下ニ令住メテ、利益スル也ト。（巻十七　十二話）

・其レニ此ク行ケルニ、盗人ニ紙一枚被取ル事无カリケリ。（巻二十九　三十六話）

これらの返読文字は、「不」に対応する助詞のデ・ソを除いていずれも助動詞に対応している。助動詞は相互に承接する順序が明確に定まっている。古典語の助動詞の承接表として、ここでは大野晋（一九七七）の表を参考にする。

第一類	第二類	第三類	第四類	別類
(す四段) す下二段 さす しむ る らる (ゆ) (らゆ)	たまふ四段 たてまつる きこゆ まうす (たまふ下二段) はべり さぶらふ	つ ぬ り たり　甲 ざり べかり まじかり めり　乙	ず じ まじ (ましじ) む らむ けむ らし まし べし なり き けり	なり たり ごとし まほし たし
活用形完備	活用形完備	活用形やや不備	活用形不備	
使役・自発・可能・受身・尊敬	尊敬・謙譲・丁寧	完了・持続・確認など	否定・推量・回想	指定・比況・希求

「可」に対応するベシと「不」に対応するズ・ジ・マジは大野の分類でいえば第四類に、一方「令」に対応するシムと「被」のル・ラルは第一類に位置づけられている。「可」・「不」と「令」・「被」とでは類が異なっていることから表現に対する両者の制約の問題も異にしていると考えられる。

まず第四類のベシに対応する「可」とズ・ジ・マジに対応する「不」から先に説明していく。第四類の助動詞ということは、これらの助動詞に第一類・第二類・第三類の助動詞の上接が可能であることを意味している。ただし宣命書きの場合、先に述べたように返読文字の送り仮名は一まとまりの後に付される関係で、返読文字「可」・「不」の直後に記される動詞並びにそれに下接している第一・第二・第三類の助動詞は漢字で書かれている必要がある。

第一類のル・ラルとシムはそれぞれ「被」「令」の漢字と対応しているが、同じ第一類といってもス・サスには対応する漢字がない。そのために、ス・サスにベシやズ・ジ・マジが下接する場合には返読文字「可」「不」の使用は困難であると思われる。

第二類のいわゆる敬語の補助動詞は、「給」「奉」「聞」「申」「侍」「候」といった漢字と対応しているので、問題はない。したがって、ス・サスを除いた第一類と第二類とが承接したものに、さらにベシあるいはズ・ジ・マジが承接しても、返読文字の使用は書記上可能であると考えられる。

しかし第三類の完了の助動詞は漢字と対応していない。そのために、宣命書きでは第三類の助動詞を用いると途中に仮名が出現してしまい、「可」「不」の使用は困難なように思われる。

返読文字使用が困難と思われる承接について、さらに詳しく述べていく。第一類である助動詞ス・サスについては、これらは和文調の文章で使用されており、漢文で多用される「令」とは異なり対応する漢字がない。和文調の文章をもとに宣命書きに書き改めていく際に、使用されているス・サスをそのまま用いようとすると、返読文字の「可」や「不」の使用は不可能であるように考えられる。その場合に、あくまでも返読文字「可」「不」を用いようとすると、ス・サスをあきらめ、その代わりにシムを用いることによって「可令」「不令」とするか、あるいはス・サスと「可」「不」とが共起できるような書記上の工夫が必要になってくる。

同じく第一類の「被」のル・ラルについては、このス・サスとの承接順序が問題となってくる。『源氏物語』や『狭衣物語』に見られる、[注4]

・若宮の御まみのうつくしさなどの、春宮にいみじう似たてまつりたまへるを見たてまつりたまひても、まづ恋しう思ひ出でられさせたまふに（『源氏物語』 葵）

・わが過ちのいとほしさも、例の罪さり所なく、涙さへ落ちて、人にも咎められさせたまひぬべき紛らはしに（『狭衣物語』 巻四）

などのような（ラ）レサス（「る」・「らる」＋「さす」）という承接順序の際には返読文字「被」の使用は可能であろうが、『今昔物語集』の頃に出現し後に多用される（サ）セラル（「す」・「さす」＋「らる」）という承接に対しては返読文字「被」の使用はできないように思われる。

このように『今昔物語集』が宣命書きという書記スタイルを採用し返読文字を使用したことによって、助動詞が複数承接した表現に対して書記上様々な問題が生じているようである。

第二節 「可」による表現の制約

二 - 一 第四類にとっての書記上の問題

先に述べたように、返読文字「可」と「不」がそれぞれ第四類のベシとズ・ジ・マジに対応しているということは、文の述語構造においてその第四類の前に第一類・第二類・第三類の助動詞が来ることが可能である。第一類のシムとル・ラルはそれぞれ漢字表記「令」と「被」とに対応しているので、これら第一類との承接は書記が可能である。

・此ノ米ヲ可令得シト。（巻十七 四十七話）

・人ニ手可被懸クモ无クテ（巻二十九 二十一話）

・然レハ、其玉返シ不令得ズハ、我主ノ為ニ永ク讎ト成ラム。（巻二十七 四十話）

・怖クテ不被寝ズシテ聞クニ　（巻二十九　十二話）

また第二類のいわゆる敬語補助動詞の類も漢字に対応しているので、この第二類との承接も書記において可能である。

・左右ノ大将可慎給キ由、天文博士勘ヘ申シタリトテ　（巻二十　四十三話）

・人ヲ数寄セテ曳出シ奉ラムト為ルニ、尚、不出給ズ。　（巻十七　五話）

しかし第三類のいわゆる完了の助動詞は対応する漢字がないので、宣命書きの送り仮名の付し方では困難だと思われる。ただし、「可」に対応するベシや「不」に対応するズやマジには他の助動詞との承接のためにラ変動詞型の活用をする補助活用がある。補助活用であるベカリとザリ・マジカリはラ変型動詞の活用をすることから大野の分類では第三類に位置づけられる。しかし「可」に対するベカリと「不」に対するザリ・マジカリとでは、同じく第三類に属している完了の助動詞に対して、承接の順序に対する振る舞いが異なっている。そこで、ここからは「可」と「不」とを別々に扱っていく。

二-二　「可」の第三類に対する制約

「可」は助動詞ベシに対応している。第三類の完了の助動詞は漢字に対応していないから、それにベシが承接する場合には返読文字の「可」は用いることができない。したがってベシは仮名で記さなければならない。すなわち次のような場合である。

ヌベシ（「ぬ」＋「べし」）　ツベシ（「つ」＋「べし」）

タルベシ（「たり」＋「べし」）　ルベシ（「る」＋「べし」）

第三類の完了の助動詞とベシとの承接について、まず『源氏物語』における例を示しておく。(注5) そして『今昔物語集』に同じ表現形式が見られる場合には並記していく。

・ひとへにうち頼みたらむ方は、さばかりにてありぬべくなん思ひたまへ出でらるる。　（帚木）

・殆、浄仏国土ノ菩薩ノ功徳荘厳ヲモ忘レヌベシ。　（巻十七　十九話）

・堪ヌベシヤト問ケレバ、男、聊気色モ不替デ、堪ヌベシト答ケレバ　（巻二十九　三話）

・楊貴妃の例(ためし)も引き出でつべくなりゆくに　（桐壺）

・虫ナドヲバ塵許ノ事セムニ、必ズ殺シツベキニ　（巻二十四　十六話）

・過ヌル方取返ス物ナラバ今モ取返シツベク　（巻三十一　七話）

・御達(ごたち)東(ひむがし)の廂(ひさし)にいとあまた寝たるべし。　（空蝉）

・夫无限ク思フト云ヘドモ、然テ置タルベキ事ニ非ネバ　（巻十九　十話）

・更ニ生タルベクモ不思、刀ヲ以テ肝・心ヲ割クガ如シ。　（巻十九　八話）

・筥ニハ入レムトテ、不取出ズシテ被置タルナルベシ。　（巻十九　九話）

・あやしく御気色のかはれるべきころかな。　（朝顔）

このようにベシが第三類の完了の助動詞と承接する場合には、返読文字「可」は使用できないのである。逆にいえば、「可」を用いようとすると完了の助動詞を使用できないという表現上の制約が生じていることになる。

なおツとベシとの承接においては、ツベシの他にベカリツのようにツの方がベシに下接している場合がある。むしろ『今昔物語集』ではツベシよりもベカリツの方が一般的である。ツベシの用例は宣命書きになっていない巻に見られるようである。先に見たようにツベシの場合は仮名でしか記せないが、ベカリツの場合には返読文字「可」を用いての書記が可能である。和文である『源氏物語』では、ツベシが一般的であるのに対し、ベカリツは後述するヌベカリツの三例を除けば次の一例だけである。(注6)

・内裏の御前に、今宵は月の宴あるべかりつるを、とまりてさうざうしかりつるに　〈地の文〉（鈴虫）

ベカリツという「べし」＋「つ」という承接は、漢文に用いられている返読文字を訓読した際に生じた言い方といえるかもしれない。

・汝ガ、今日、此ノ鬼ノ為ニ食ト可成カリツルニ　（巻十二　二十八話）

・今年天下ニ疾疫発テ、国ノ人皆可病死カリツルヲ、我レ咳病ニ申行ツル也。　（巻二十七　十一話）

・我レ、今三年、此ノ主ノ為ニ被仕テ可被打責カリツレドモ、今、此ノ宿レル僧ニ値ヒ奉ヌレバ　（巻十七　一話）

またベカリツに関連していえば、これらがヌやツに下接しているヌベカリツ・ツベカリツという例が見られる。

・などて、すこし隙ありぬべかりつる日ごろ、よそに隔てつらむとのたまふも　（少女）

・己ガ命ノ失ヌベカリツルヲ助ケタルヲ　（巻二十九　三十五話）

・己レ焼ケヌベカリツレバ、迯テ罷去ニキ。　（巻二十　二話）

・我モ哀ニセバ、能孝シツベカリツル者ヲ。　（巻二十六　五話）

『源氏物語』では、先に述べたようにベカリツという承接は四例見られるがその中三例がヌに下接している。ベカリツだけなのは先に挙げた「松虫」の例だけである。なおツにベカリツが下接しているツベカリツの例は『源氏物語』には見られない。『今昔物語集』においてもツベカリツよりもヌベカリツの方が用例が多い。ただしこのヌベカリツやツベカリツの場合には、ベシよりツ・ヌが前にあるので「可」を用いては書記できない。

『平家物語』ではツベシの方がわずかに用例が多いが、『今昔物語集』のようにツやヌに下接することなくベカリツだけで特に会話文において使用されている。(注7)

・木曾殿のたまひけるは「義仲宮こにていかにもなるべかりつるが　（巻九　木曾最期）

・新中納言、「やすからぬ。重能めを、きッて捨つべかりつる物を」と　（巻十一　先帝身投）

漢文訓読調のベカリツと和文調のツベシとのこのような混用状況が、『平家物語』がまさしく和漢混淆文であることの証拠と言えるのかもしれない。

完了の助動詞「つ」と「べし」との承接についてまとめると、『今昔物語集』には『源氏物語』には稀にしか見られなかったベカリツという承接が多数使用されている。これは返読文字「可」を使用している漢文を訓読した際に出現してきた言い方だと思われる。このベカリツの場合には「可」の使用は可能である。言い換えれば元々の文章がツベシであってもベカリツとすることで返読文字使用という宣命書きの書記システムを保持することが可能となる。

なお、小田勝（二〇〇八）によれば、ベカリヌという「べし」に「ぬ」が下接した例が『和泉式部日記』に一例だけ

見られるという。ただしベカリヌにさらにベシが承接したベカリヌベシという形式である。これは「べし」に「ぬべし（「ぬ」＋「べし」）が下接したものと考えられる。

「　（歌）　」とこそ思ひ給ふべかりぬべけれ」と聞こえて

このベカリヌという承接は孤例のようであり、『和泉式部日記』でも寛元本では「思ひ給へかへりぬべけれ」となっているという。『今昔物語集』においてもベカリヌという承接は見られないようである。

二-三　第一類と第二類の助動詞とが承接しているものに対する書記上の制約

中国語には敬語がないので漢文には敬語は出現してこない。しかし日本語の表現においては敬語は不可欠なものである。日本語の書記システムにおいては、敬語をどのように文章に組み込み書き入れるのかが大きな課題であった。(注8)

動詞に第一類と第二類の助動詞とが承接すると、『今昔物語集』では次のように記されることになる。なお第二類を「給ふ」で代表させておく。

令V給フ（Vしめ給ふ）　　被V給フ（Vられ給ふ）

・年来、住候ツル所ヲ此ク令居給ヘバ　（巻二十七　三十一話）

・□死テ狗ニ被食給ヒニケリト云フヲ聞キテ　（巻二十九　八話）

これにさらに「べし（可）」が承接していくと、次のような表現になり、書記においても次のような書き方がなされると考えられる。

可令V給シ　Vしめ給ふべし　　可被V給シ　Vられ給ふべし

・便なきこともあらば、重く勘当せしめ給べきよしなん仰せ言はべりつれば　（『源氏物語』浮舟）

・父大臣に聞こしめされ、数まへられたまふべきたばかり思し構へよと言ふ　（『源氏物語』玉鬘）

『今昔物語集』において、「Vしめ給ふべし」については先に示したような書き方の例が見られる。

・此ノ事、善ク可令思惟給シト。（巻一　二十三話）　・彼レヲ召テ可令祈給シト。（巻十九　一話）

しかし「令V＋可給」と記す方法も取られており、むしろこの書き方の方が多い。この書記方法は、「［V＋使役］尊敬＋推量」という膠着的構造である日本語の述語構造に合わせるような書き方といえよう。

・此レハ只ダマサシク馬也、世ノ人ニ令問メ可給キ也。（巻十　一話）
・実ニ久ク罷リ成ヌ。疾ク礼拝ニ令登メ可給キ也ト（巻十四　三十九話）
・而ルニ、己レ候ハム時ニ、彼ヲ召シテ令煮メ可給シ。（巻十四　四十話）

使役の「令」の場合には、このように「可令V給」と「令V＋可給」の二つの書記方法が採用されている。一方受身の「被」の場合には、「可」と「被」との二つの返読文字の共起を避けているのか、「可」だけを返読文字で記していたり、両者ともに仮名で書き記されていたりする。そもそも受身尊敬という表現に推量が接続すること自体一般的ではないのかもしれない。

・目塞デ、我レニ負レ可給シ。（巻二十　十一話）
・仏ハ如此ノ謀ニ計ラレ給ベキニ非ス。末々ヘノ御弟子ダニモ人ノ謀ニ計ラルベキニ非ズ。（巻一　十二話）
・必ズ道ノ徳在シテ世ニ貴バレ給フベシ（巻五　五話）

なお、「べし（可）」が第一類第二類ともに承接する場合に限らず、単に第二類の敬語の補助動詞と承接している場合においても、「可V給」と「V＋可給」の二方法で書記されている。この場合も日本語の述語構造に合わせている後者の方が多いようである。

・若シ、自然ラ、少ノ便ヲモ可与給クハ、其ノ由ヲ夢ニ示シ給ヘ。（巻十六　二十八話）
・其レハ人ニ不知セヌ薬也。日来経バ其レモ難聞カリナム。疾ク可求給キ也ト云テ（巻二十九　二十五話）
・世ノ人此レヲ聞テ、専ニ心ヲ至シテ念ジ可奉シトナム語リ伝ヘタルトヤ（巻十六　六話）
・只何ニモ其ニ量ラヒテ助ケ可給キ也ト云ヘバ（巻二十九　二十五話）

二-四　返読文字「可」における他の問題

返読文字「可」が使用出来ないのは、先に見たように第三類のツ・ヌ・タリ・リの助動詞に承接する場合であった。ただし、ツの場合にはベカリツという承接が可能であり、その場合には返読文字「可」を使用できた。その他に次のような承接の場合にも「可」の使用は困難だと考えられる。

◆　断定のナリとの承接（「なり」＋「べし」）の場合

ナリは体言または体言相当の語を承けるので、大野の分類では別類とされている。ベシがナリに上接している場合もあれば下接している場合もある。ただしこの承接の順序の違いは述語構造の違いであり、すなわち構文的にも意味的にも異なっているのである。

（前者）　Vベキナリ

（後者）　Nナルベシ　Vナルベシ

前者のベキナリ（「べし」＋「なり」）の場合には返読文字「可」を用いての書記は可能である。

・何デカ愚ニハ思ハム。然レバ、必ズ可出キ也ト。（巻二十　三十五話）

・此ク参ヌ、只仰セニ随ヒテ罷リ可返キ也ト云テ（巻十九　四話）

しかし、後者のナルベシ（「なる」＋「べし」）の場合には「可」を用いての書記は不可能であり、ベシは仮名で記さなければならない。

・多ノ生類ヲ殺ス事ノ止タラムハ、无限キ功徳ナルベシ。（巻十九　四話）

・父ノ内舎人モ鷹ヲ好ミ給ヒケレバ、此ノ君モ伝ヘテ好ミ給ナルベシ。（巻二十二　七話）

ベシの仮名表記率に関しては大系本において調査されている。巻一～五では601例中132例、巻六～十では488例中28例、巻十一～十七では838例中47例、巻十九～二十七では794例中115例、巻二十八～三十一では419例中48例であり、全体では3140例中370例が仮名書きとなっている。一割以上が仮名で書かれていることになり、この数値を見ると『今昔物語集』では

べシに対し「可」の使用はそれほど強い縛りを感じていなかったように感じられる。特に巻一～五と、巻十九～二十七に仮名使用が多い。巻一～五に関しては大系本が説明しているように編集方針が定まっていないことによると思われるが、巻十九～二十七に関しては和文調が強くなっていることと関係しているのであろうか。

『今昔物語集』において、べシが仮名になっているのは次のような場合が考えられる。

（1）複数の返読文字の共起を避けている
（2）「給」など第二類の敬語の補助動詞を表す漢字との共起を避けている
（3）自立語が漢字で表記されていない
（4）サ変動詞への承接
（5）上接語が派生語のため概念語の一部が送り仮名として書かれている(注9)
（6）動詞が連続する場合、前接の動詞の送り仮名を付している

その他に、もとの仮名文献の影響によって「可」を使用できる状況においてもつい仮名で書いてしまった場合もあろう。

（1）国王、努々人ニ此ノ事知シムベカラズト宣テ　（巻四　十二話）
（2）妻子眷属ナドニ云ヒ合セテ、万ヲ拈テ剃リ給ベキト。　（巻十九　十四話）
（3）若キ者ノ忽ニ死ヌルヲ見遣テ何ニモ不云デ立ルハ、極メテ心ウカルベキ者ノ心カナト思テ　（巻四　三十五話）
（4）怖クテ不被寝ズシテ聞クニ、憑モシク、有ヤナド、云ハムニ音合スベキ従者モ无カリケレバ　（巻二十九　十二話）
　京ニテ此ク宣ハマシカバ、下人ナドモ具スベカリケル者ヲ。　（巻二十六　十七話）
（5）此ニ暫シ居給ヘレ。聞ユベキ事有リト云ヘバ　（巻二十七　三十八話）
（6）国王ヨリ始テ騒ギ求ト云ヘドモ、底ヰモ不知ズ深キ河ナレバ、求メ出スベキ様モ无シ。　（巻二　二十六話）
　此ノ飯ト今ノ供養ノ飯ト速ニ試ミ合スベシト　（巻四　二話）

形容詞に承接する場合も仮名で書かれることが多い。形容詞とべシとが承接する場合には形容詞がカリ活用をとるこ

とになる。その活用語尾を書き記さなければいけないと考えたのか、あるいはカリ活用を完了の助動詞タリと同類と見なしたのであろうか、ベシは仮名で記されていることが多い。

・通ヒ給ハムニ苛カルベキニ人ニモ非ズ。　（巻十九　五話）

・甲斐无テ返ナムハ、震旦ノ為ニ面目无カルベシト　（巻二十　二話）

ベシの仮名比率の高い巻十九～二十七の中では、漢字片仮名交じり文になっている巻二十三から二十六にかけてその比率が特に顕著である。漢字片仮名交じり文になっている巻二十三では36例中9例、巻二十四では138例中29例、巻二十六では137例中28例が仮名表記になっている。一方、宣命書きになっている巻二十五で92例中8例、巻二十七では80例中10例の仮名書きが見られる。巻二十二以降は本朝の世俗部であり、もとになっていた文章も和文調であり、また仮名で表記されていたと思われる。そこには、ヌベシ、ツベシなどが多用されていたのであろう。まだ詳しくは調べていないが、ナルベシや形容詞にベシが承接している例が他の巻よりも多めであることによって、仮名の率が高くなっているのだとも考えられる。

・虫ナドヲバ塵許ノ事セムニ、必ズ殺シツベキニ、生ク様ヲ不知バ、罪ヲ得ヌベケレバ　（巻二十四　十六話）

・此ヲ極ク興有テ、可咲ク思フナルベシ。　（巻二十四　六話）

・何ゾ、佐太ブリノ用ハ。佐太ト云ガ賤カルベキカ。　（巻二十四　五十六話）

巻二十六は、東京大学国語学研究室本では八話までは宣命書きであり、それ以降は漢字片仮名交じり文になっている。宣命書きの箇所においても、返読文字「可」を用いて書記が可能であるのに「可」が用いられていなかったり、また返読文字「不」が使用されていないこともままあり（このことは「不」のところで詳述する）、この巻の編集にあたっては仮名で表記されていた文章の影響が強く見られる。

・木ノ本ヲ見レバ、枝モ无ク、引ベキ所モ无テ、十丈許登タル木ナレバ、麻柱ナド結テ、下スベキ方モ无キ峯ナレバ　（巻二十六　三話）

・鷲ノ即チ噉ヒ失フベキニ、生乍ラ樔ニ落シケム、希有ノ事也。　（巻二十六　一話）

なお『続日本紀』所収の宣命においてもベシは万葉仮名になっていることが多い。

・又於天下政置而独知倍伎物不有。必母斯理幣能政有倍之。　（第七詔）
・人乃授流仁依毛不得力乎以天競倍伎物仁毛不在。猶天乃由流之天授倍岐人方在良牟止念天定不賜奴仁己曽阿礼。　（第三十一詔）

三　「不」による制約

三‐一　「不」の第三類に対する制約

「不」は、他の返読文字と比較して、漢字で書かれている比率が非常に高い。『今昔物語集』では「不」は打消の助動詞ズ、打消推量の助動詞ジ・マジ、打消の接続助詞デ、禁止の終助詞ソなど、打消の意を表す複数の語と対応している。そのために、それらが送り仮名としてそのまま示されていることが多い(注10)。すなわち、文において「不」自体は不読なのである。「不」は読むことにおいては不要であるのにもかかわらず、あくまでもそれを書き記すということは、「不」を用いることが宣命書きにおいて非常に重要な役割を果たしていることになる。その役割とは、つまり前以て文意が否定であることを明示することであろう。日本語はＳＯＶ型言語であり、かつ膠着的構造になっている。そのために、その文が否定か肯定かは文の最後の方まで来なければ判明しない。また否定の意は、日本語では助動詞か助詞といった文法的要素で示され、それらは宣命書きでは小書きになる。このような宣命書きの性質や日本語の膠着的構造から、否定表示の予告としての「不」は重宝だったのであろう。「不」の使用は漢字片仮名交じり文にも利用されている。

第三類のいわゆる完了の助動詞は漢字と対応しないから、「可（べし）」の場合先に見たようにそこには書記上の制約が働いていた。それでは「可（べし）」と同じ第四類である「不（ず・じ・まじ）」の場合はどうなのであろうか。ズ・ジ・マジと第三類との承接に関して、大野晋他（一九七四）は次のように述べている。

　なお、「つ」も「ぬ」もその下へ打消の「ず」「じ」「まじ」をつけることはない。それは、「つ」「ぬ」が動作の確実な完了や肯定的な確認を表現する語であったから、それが打消の助動詞へつづくことは意味の連絡上あり得なかったものと思われる。ただし、打消の助動詞「ず」と「あり」との結合によって成立した「ざり」は、「あり」

という存続・継続の語を含むので「ざりつ」という連続がある。

ヌと打消の助動詞との承接はヌ自体の意味と打消の意味との関係によって存在しないのであるから、これは返読文字による制約ではない。ただしツとの承接の場合においても、ズの補助活用のザリやマジの補助活用であるマジカリの場合に限定される。ザリやマジカルはツと同じく第三類となるが、その場合いずれもツの方が下接している。したがって、この場合は宣命書きでは「不V ザリツ」「不V マジカリツ」と書き記すことが可能である。ザリツ・マジカリツという表現形式が実際に使用されていたのかを『源氏物語』によって確認する。なお、それらの表現が『今昔物語集』に認められれば並記する。

・かやうのなみなみまでは思ほしかからざりつるを　（夕顔）

・此ク目近クハ不見ザリツ。　（巻十九　十四話）

・何ド久クハ参リ不給ザリツルゾ。　（巻二十七　三十二話）

・いときなく、ものの心知ろしめすまじかりつるほどこそはべりつれ　（薄雲）

このようにツとの承接はザリ・マジカリの場合は可能であり、書記においても可能である。ただし『今昔物語集』においてマジカリツの用例をまだ見出していない。

完了でも存続の意を持つタリ・リの場合には、ザリ・マジカリそれ自体に存続の意を含んでいるので、ザリ・マジカリを使用することはできない。そこでタリ・リに接続する場合には、本活用のズ・マジが使用され、タリ・リに下接することになる。「不」が不読といっても、第三類の完了の助動詞が打消の助動詞に上接した場合にも書記上可能であるのか、確認してみたい。

・うちとけたらぬもてなし、髪の下り端、めざましくもと見たまふ。　（夕顔）

・水銀商高キ峯ニ打立テ、敢テ事トモ不思タラヌ気色ニテ、虚空ヲ打見上ツヽ、　（巻二十九　三十六話）

・父トモ思ヒタラズ、遊ビ行ク。父、此ヲ恨ミテ泣事无限シ。然而モ、子、何トモ思ヒタラズシテ云フ事无シ。　（巻四　四十一話）

・さりとも、さやうならむ事もあらば隔てては思したらじと思しけれど　（朝顔）

・なほ、え生きたるまじき心地なむしはべるを、かかる人は罪も重かなり。（柏木）
・老の世に、持たまへらぬ女子をまうけさせたてまつりて（少女）
・などか御子をだに持たまへるまじき。口惜しうもあるかな。（澪標）
なお打消の接続助詞デがタリに下接している例として次のものがある。
・おのがかく今日明日におぼゆる命をば、何とも思したらで、雀慕ひたまふほどよ。（若紫）
・唯今俄ニ顛テ死ヌルヲ、父何ニモ不思タラデ、猶、田耕シ立ルニ、何ナル事ゾト。（巻四　三十五話）
『源氏物語』にこのような承接の例が見られることから、この承接は日本語として可能なのである。また『今昔物語集』の書記において、巻四・四十一話のように仮名で書かれることもあるが、「不」が不読であることによって、第三類との承接において特に制約は認められない。タラジ（「たり」＋「じ」）、ラズ（「り」＋「ず」）、ルマジ（「り」＋「まじ」）についてはまだ詳細に調査していないので、『今昔物語集』にそれらの例が本当に認められないのか断定はできないが、もしないとすれば漢文訓読調という文体の性格によるものと考えられる。(注11)

三－二　第一類第二類とが承接している場合の書記上の制約

「不（ず）」も「可（べし）」と同じく、第一類と第二類とが承接しているものにさらに承接していくと、次のようになると思われる。

Vしめ給はず　不令V給ズ　　Vられ給はず　不被V給ズ

シムは漢文訓読的な文で使用される助動詞であるので、和文の『源氏物語』ではシムの使用は三例だけである。その三例はいずれも第二類の敬語の補助動詞とは承接していない。『今昔物語集』に「Vしめ給はず」という用例は見られるが、先に示した不令V給という書き方にはなっていない。そこでは「不」が「給」の直前に置かれる令V＋不給という形式で示されている。
・随身・雑色ナド御前参ケレバ制シテ、前モ令追メ不給デゾ出給ケリ。（巻二十二　八話）

一方、受身の「Vられ給はず」の例として『源氏物語』には次のものがある。

・かかる所に生ひ出で、数まへられたまはざらむも、いとあはれなれば　（絵合）

また『今昔物語集』には、先に示した「不被V給」の書き方が見られる。

・令曳出奉ルニ、重キ石ナドノ如クシテ、不被曳出給ズ。　（巻十七　五話）

しかし、この例の少し後には、使役の場合と同じような「不」が「給」の直前に置かれる被V＋不給の形式の例も見られる。『今昔物語集』ではむしろこの書き方の方が多い。

・其レニ、此ク、被曳出シ不給ヌハ、定メテ様有ラム。　（巻十七　五話）

・然リトテ、被知レ不奉デ可候キ事ニモ不候ネバナド　（巻二十九　四話）

ここでは「令Vメ＋不給ズ」「被Vレ＋不給ズ」のように、「令」「被」による返読でまず一まとまりにし、そして第二類と「不」の返読でもう一まとまりにしているのである。これは、[[V＋使役]丁寧＋否定]、[[V＋受身]丁寧＋否定]という日本語の述語構造に合わせるような書記方法になっているのである。

「令」や「被」と共起しない場合でも、「不」が第二類の敬語の補助動詞の直前に書き記される場合がある。「不」が第二類と承接する場合には、「不」を動詞の直前に置くのか、第二類の直前に置くのか、「不」の位置に揺れが生じている。

・而ルニ、小野ノ宮ノ実資ノ右大臣ノミゾ不参給ザリケリ。　（巻十二　二十四話）

・何ド久クハ参リ不給ザリツルゾ。　（巻二十七　三十二話）

・三宝ハ目ニハ不見給ヌ事ナレドモ　（巻十六　三十七話）

・僧忽ニ失セテ見エ不給ズ。　（巻六　十五話）

複合動詞の場合においても、後項部分だけに「不」がかかるような書き方がなされていることもあり、揺れが生じている場合がある。ただし、「不」の位置によって二つの動詞の複合の度合を判断することはむずかしいであろう。

・此ノ打入タル侍、不思懸ヌ事ニ係テ被捕テ、獄ニ被禁ニケリ。　（巻十六　三十七話）

・今物持タムト為ル男ノ、思ヒ不懸ヌヲ、法師俄ニ金杖ヲ以テ頸ヲ突フレバ　（巻二十九　九話）

このような「不」を敬語の直前に置く方法は、既に『続日本紀』所収の宣命にも見られるところである。宣命においても揺れが生じているが、そこでもV不給という「不」を敬語の補助動詞の直前に置く方が多く使用されている。

・此帝乃位止云物波天乃授不給奴人尓授天方　（第四十五詔）

・猶諸聖天神地祇御霊乃不免給不授給物尓在波　（第四十五詔）

三－三　返読文字「不」に関わる他の問題

先に述べたように、ズ・ジ・マジなどの打消の語が返読文字の「不」で記される比率は、他の語に対する返読文字に比較して非常に高い。大系本の調査によると、巻一～五においては1043例中42例、巻六～十では5例のみ、巻十一～十七では1604例中28例、巻十八～二十七では1792例中79例、巻二十八～三十一では1063例中15例という結果が出ている。(注12)返読文字使用が原則になっている宣命書きの書記システムにおいて、返読文字を使用できるのに仮名で記すということはその書記システムの原則を破るという決心が必要となる。仮名で書き記されている場合としては、これまで見たように複数の返読文字が共起する場合や、敬語との共起の場合があった。これらは返読文字を使用しても書記が可能であるから、読みやすさを求めたものであろうか。また大系本の調査では巻二十六では308例中39例の仮名書きがある。その多くは、元の文献の文章が仮名書きであることにより、例えばマジやジに対し「不」を当てることを忘れたり、またヌをズの連体形であることを見落としたとも考えられる。それらは打消表現に返読文字「不」を当てるという宣命書きの書記システムが忘れられたのであろう。先に扱ったベシにおいてもこの巻二十六は仮名で書かれることが多かった。

・然レバ、人ハ忍ブト云ト乍、賤所ナドニハ立寄マジキ也ケリトゾ聞人モ云ケル。　（巻二十六　四話）

・然ドモ、見聞エムズル事ノ今幾モ有マジケレバ、此ク睦マシク成ケム事ノ悔キ也ト云モ不遣泣ケバ　（巻二十六　八話）

・不然ハ突殺テム。神ナラバ刀モ立ジヤ。腹ニ突立テ試ムト云テ　（巻二十六　八話）

・然レバ、今日ハ返ラセ給ヒネ。心モ得サセ不給ハ、静心モ御サジト。　（巻二十六　十八話）

・下ノ袴モ着ズ、鼻高ナル者ノ、鼻崎ハ赤ミテ、穴ノ移リ痛ク湿バミタルハ、洟ヲ糸モ巾ヌナメリト見ヱ
（巻二十六　十七話）

・怖ヂ騒セ給ツレバ、事ニモ候ヌ事也トテ、男共ニ召仰候ツレバ
（巻二十六　十七話）

・此モ弟ノ為態トモ知ザリケルニ、其夜射タリケル箭ヲ里ノ者共ノ求メ出シタリケルガ
（巻二十六　二十四話）

その他の助動詞との承接について、日本語の膠着的構造の面から宣命書きにおいて返読文字「不」が使用できない場合としては、次のような場合が考えられる。

◆　断定のナリに承接する場合（「なり」＋「ず」）

◆　ズにベシが承接する場合（「ず」＋「べし」）

後者のベシとの承接においては、ズがベシに対し上接するザルベシ（「ず」＋「べし」）の場合もあるし、ベカラズ（「べし」＋「ず」）のようにベシに下接する場合もあるので、ズとベシとの承接については、次の三-四「不可」による制約」において詳しく扱いたい。

断定のナリは体言または体言相当の語を承けるので、大野の分類では別類とされている。ズはナリに対し上接する場合もあれば下接する場合もある。ただし、ベシとナリとの承接で見たように、上接の場合と下接の場合とでは構文的に異なっており、意味的にも異なっているのである。

（前者）V＋ヌナリ　V＋ザルナリ

（後者）Nナラズ　Vナラズ

『源氏物語』には前者・後者の例として次のようものがある。

・人の思へるさまなどもかたほにはあらぬなりけり。
（若菜上）

・またこの世ならぬ罪となりはべりぬべきことなど聞こえたまふも、むくつけきまで思し入れり。
（賢木）

『今昔物語集』においても、ズがナリに対し上接する例も下接する例もあるが、上接の場合には返読文字「不」の使用は可能であるが、下接の場合には仮名で記さなければならない。

・若キ程ノ心不定ヌナラバコソ、出家ヲモシ身ヲモ投ゲ給メ。（巻十六　十七話）
・孫賓ガ云ク、我レ、楽堂ニ有テ、還ラム事ヲ不願ザル也ト。（巻九　十四話）
・然リトテ可有キ事ナラネバ、守ヨリ始テ皆人々、船ヨリ渡テ、此方ニ宿シヌ。（巻十六　二十四話）

三－四　「不可」による制約

ズ・ベシともに大野の分類では第四類に属するが、『今昔物語集』には「不」と「可」とが連結した「不可」が多く使用されている。それをベカラズと読むように、ズはベシに下接している。しかし、日本語においてはズがベシに対し上接することも可能である。特に『源氏物語』のような和文調の作品ではザルベシ（「ず」＋「べし」）あるいはヌナルベシ（「ず」＋「なり」＋「べし」）のように、ズがベシよりも先行する方が一般的である。

・中将におとづれたまふことも同じことにて、御文などは絶えざるべし。（賢木）
・人々も、また御心まどはさじとて、かくなんとも申さぬなるべし。（賢木）

『今昔物語集』で多用されているベカラズは『源氏物語』では一例だけの使用である。それも横川の僧都の発話に見られるものであり、ベカラズが漢文訓読調の表現であることがわかる。

・人の命久しかるまじきものなれど、残りの命一二日をも惜しまずはあるべからず。（手習）

『今昔物語集』では漢文的な「不可」という表現を用いることによって、和文調の表現であるザルベシあるいはヌナルベシという表現が制約されていることになる。もしそれらの表現を用いようとすると、ベシは仮名で記すしかなく、返読文字使用という宣命書きの書記システムを乱すことになる。

・然リトテ亦、祖ノ許ニ還リ行ザルベキニ非ネバ（巻九　十三話）
・此ノ地蔵井ノ程ヲ見奉ルニ、曳出シ不奉ザルベキ程ニ、不御ズ。（巻十七　五話）
・誰ガ家トハ不云ヌナルベシトナム語リ伝ヘタルトヤ（巻二十四　四十八話）

また「不」はマジとも対応しているから、その関係から言えば「不可」はベカルマジと対応することも可能である。

しかし、マジ自体がベシの打消形であるので意味的に「べし」と「まじ」との承接は考えられない。小田（二〇〇八）によれば、和文においてはベカルマジ（「べし」＋「まじ」）の用例は存在しないとのことである。ただし逆の承接順序であるマジカルベシ（「まじ」＋「べし」）は『源氏物語』に次の一例が見られる。

人聞きもうたて思すまじかべきわざをと思せば、その本意のごともしたまはず。（夕霧）

この例に対し小田氏は存疑例として、河内本の「おほすまじき」を採用すべきとしている。なお、『法華百座聞書抄』にはマジカルベシの例が見られる。

又コノサルノイノチモタフマシカルヘキコトヲヲモフニ（オ四一四）

第四節「令」に関わる問題

四-一　使役の助動詞

使役の助動詞にはス・サス・シムがある。『今昔物語集』ではシムは漢字の「令」と対応しているが、ス・サスに関しては対応する漢字はない。これは漢文訓読において使役の語としてはシムだけが使用されていることによる。このようなところから、シムとス・サスとが『今昔物語集』における漢文訓読調と和文調とを区別する指標の一つとして利用されている。

この点についての詳細な研究としては堀田要治（一九四三）がある。その調査結果が大系本『今昔物語集　四』にグラフの形で示されている。それによると、巻二十四以降はス・サスが中心となっている。すなわち、巻二十四以降は和文調の濃い説話が多く収載されていることになる。宣命書きで記されている鈴鹿本の残存している巻二十七・二十九においても同様な傾向を示していることから、ス・サスの多用は漢字片仮名交じり文になっていることによる影響とはいえないであろう。

ス・サスの使用は、返読文字を使用する宣命書きにとっては対応する漢字もないことから適さないものであった。し

かし、ス・サスには使役の他に尊敬の意がある。登場人物によっては最高敬語を用いる必要があり、ス・サスは欠かせないものであった。

・長谷ニ参ラセ給フ人ノ歩極ゼサセ給テ、御喉乾カセ給ヒタレバ、水ヲ求メル也ト。（巻十六　二十八話）
・然レバ、其ノ後ハ弥ヨ恐ヂサセ給ヒテ、近クモ不御ザリケル。（巻二十七　二十八話）

ス・サスは第一類の助動詞であるから、第二類・第三類・第四類の助動詞がそれに下接することができる。第二類は返読文字を使用しないので、右の例のように書記上問題は生じない。また第三類の完了の助動詞類も、両者ともに仮名で示せるので問題は生じない。

・昼ノ食物、此ニテ奉ラムズ。此ノ男ニモ食セタレバ食ヒツ。（巻十六　二十八話）
・此レ食トテ飯ヲ分テ取セタレバ、法師吉ク食ツ。（巻二十九　九話）

しかし、第四類の返読文字で記される「不」や「可」の場合には、一まとまりの中に仮名が出現することになり、返読文字を使用することが困難であると考えられる。

四－二　ス・サスと「不」

漢字と対応しないス・サスと返読文字「不」との共起は無理なように思われるが、これまで見てきたように「不」はそれ自体は不読であり単なる否定の予告標示である。そのことによって書記の可能性が残されている。堀田（一九四三）によると、ス・サスに打消の意の語が直接下接する例が13例ある。そのうち、巻四と巻十五ではそれぞれ「不」を用いずに書かれている。それに対し巻十六以降の11例については「不」が用いられている。

・我レ、后トシテ食ヲバ、諸僧共ニ供養シテ衣ヲバ申シ止テ供養セサセズ成ニキ。（巻四　十四話）
・其ノ房ノ辺ヲバ、蝿ヲダニ翔ラセズシテ（巻十五　十五話）
・亦馬ノロヲ張タレバ、歩バムト思フ方ニモ不歩セズシテ（巻二十八　六話）
・此ノ仲スル侍ヒ来タリケレバ、気色モ更ニ不見セズ不知セズシテ（巻二十九　十二話）

「不」それ自体は不読であることから、ス・サスも一まとまりの下に送り仮名として施すことが可能であった。

ス・サスと第二類との承接において、さらに「不」が下接しても、三‐二「第一類第二類とが承接している場合の書記上の制約」で見たように、「不」が第二類の直前に置かれることから、「不」を用いて書き記すことは可能である。

・其ノ時ノ人、此ノ事ヲ聞キ、院ヲゾ忝ク申ケル、猶、只人ニハ似サセ不給ザリケリ　（巻二十七　二話）

・亦、此レハ此ル者ノ奉ル者ナレバ、主ナドヤ有ケムト思シ食テ、疑ヒ慎マセ不給マジ。　（巻二十九　四話）

第三類の助動詞とズ・マジとの関係においては、三‐一「「不」の第三類に対する制約」で見たように、理論上ザリツとマジカリツの場合だけが「不」を用いての書記が可能であった。ただし、『今昔物語集』にはマジカリツの用例は見られないようである。ザリツにス・サスが上接しても[不V]セザリツとなり、理論上書記は可能である。ただし、まだその用例を見つけていない。(注13)

以上のことから、ス・サスと「不」とについては、文の表現上の制約は特に見られないようである。

四‐三　ス・サスと「可」

「可」の場合は、「不」とは異なって、それをベシと読むことが一般的である。そのために、ス・サスに直接ベシが下接した場合、「不」のような送り仮名の処置はとれない。堀田（一九四三）の調査によるとス・サスに直接ベシが下接した例が四例見られ、いずれも場合もベシは仮名で記されている。

・其レニ物食スベキ方モ无ク、馬共ニ草可飼キ様モ无カリケレバ　（巻十六　七話）

・此ノ女ニ何ヲカ取セマシト思ヒ廻セドモ、更ニ取ラスベキ物无シ。　（巻十六　七話）

・然レバ万ノ人、只此レニ祈ヲ付テ、為サスベキ也ケリトナム云ケル。　（巻二十八　三十六話）

・此ク知タラマシカバ、副テ行テコソ懸サスベカリケレ。　（巻三十　一話）

なお、次の例もスベシの用例と思われる。

・只問ムニハ可云キ様无ケレバ、此ヲ云スベキ構ヘヲ謀カリ給ケル様　（巻五　三話）

当然なことであるが、ス・サスとベカラズとの承接においても返読文字の連結である「不可」を用いては記せない。しかし、ベカラズは漢文訓読調の表現であることによって、和文調の表現であるス・サスとの承接自体存在しない。ス・サスが第二類の敬語の補助動詞と承接している場合は、「可」が第二類の前に置かれることによって、返読文字「可」の使用が可能となる。

・女ノ云ク、知リ奉ラセ可給キ人ノ御共人ニヤト。　（巻十六　七話）
・然レバ夕サリ懸テ出シ立サセ可給キ也ト云ヘバ　（巻二十九　二十五話）

このように日本語の述語構造に合わせた「可」を「給」の直前に置く書記法は、返読文字の使用できる幅を広くし、宣命書きの書記システムを保持しようとしているといえよう。

以上のことから、ス・サスと返読文字「可」とにおいては、

◆ス・サスに直接ベシが下接する（「す・さす」＋「べし」）場合

には「可」を用いることができず、ベシは仮名で書き記すことになる。すなわち、スベシやサスベシという表現を用いようとすると、返読文字「可」を使用する宣命書きのシステムを乱すことになる。

四‐四　ス・サスとシムとの混在

堀田（一九四三）は、和文調のス・サスと漢文訓読調のシムとが同じ説話の中において前後極めて相接近して出現している場合があることを指摘している。そして混在の理由として二つのことを挙げている。それを要約すると次のようになろう。

一　その説話が前半にある時（漢文訓読調の巻においてス・サスが使用されている場合）は「ス・サス」が口語にひかれて意識されずに入ったものである。

二　後半の説話の時（和文調の巻においてシムが使用されている場合）は、「令」は恐らく作者筆録の型として入ったものである。

作者筆録の型として「令」が入ったということは、宣命書きのシステムのもとで使用されてきた「不令」「可令」「不可令」という定型表現によって、ス・サスが返読文字「令」に変更されたともいえよう。

五 「被」における問題

五-一 ル・ラルとス・サスとの承接

現代では、例えば次の文のように、

私は今日先生に当てられ、人前で発表させられた。

のように、「使役（せる・させる）＋受身（られる）」の順に承接するのが一般的である。しかし、奈良時代や平安時代においては、築島裕（一九六九）が、

（「す・さす」が）「行かせ　らる・歩ませ　らるる」のやうに「らる」と共に用ゐられた例は平安時代には見出せない。

と述べているように、この承接は一般的ではなかった。また山田孝雄（一九五二）が、ス・サス・シムとル・ラルとの承接について、次のように述べている。

一、状態性の複語尾[注14]は下に発動性の複語尾を伴うことがあり。この時は「しむ」はその例を見ず。而も、その「さす」も敬意をあらはすものなり。

若君の御まみの美しさなどの春宮にいみじう似奉り給へるを見奉り給ひても先恋しう思ひいでられさせ給ふに忍び難くて参り給はむとて　（源、葵）（他に、枕草子五、狭衣四の例が示されているが省略する）

二、発動性の複語尾は「しむ」のみ、状態性の複語尾を下に伴ふ例あり。但下なる「らる」は又敬意をあらはすのに用ゐらる。

かくせしめられたる事はあるまじき事なり。　（宇、藤原君）

山田の調査によれば、（ラ）レサセ給（「る・らる」＋「さす」＋「給」）、並びにシメラル（「しむ」＋「らる」）という承接は可能ということである。ただし前者のサスは尊敬の場合であり、後者のラルも敬語の場合である。ただし長編の『源氏物語』においても、「（ラ）レサセ給」は山田の指摘した先の例と次の例の二例しか見られない。(注15) なお、葵の例の「らる」は自発である。

・人に知られさせたまはぬ御歩きはいと軽々しく、なめげなることもあるを。　（浮舟）

「ラレサセ給」を、『今昔物語集』の宣命書きで記そうとすると、被Vサセ給となるであろう。宣命書きにはなっていないが、次のような例が見られる。

・何ゾ独ハ御マスゾ。被負サセ給へ。　（巻二十三　十九話）

シムとル・ラルとの承接については、山田はル・ラルにシムが下接することはないと述べているが、仮名を用いない貴族の日記などの記録体にはまれに見られる。(注16)

・可用印、早可令被仰上卿之事以左中弁令奏　（『小右記』長和元〈一〇一二〉年八月七日）

・有纏頭事、雖憚今年殿下令被行給、有件事云々　（『後二条師通記』寛治五〈一〇九一〉年三月三日）

一方シムにラルが下接する場合は、被令Vということになろう。『今昔物語集』では漢字で記された例は見られないようであるが、仮名で書かれた次の例が該当しようか。

・其ノ後、鸚鵡、出来テ、カク犬ノ狗曇ニ恥シメラレ奉テ　（巻三　二十話）

ただし「恥しむ」を古語辞典の見出しのように一語として認定すると、シムにラルに承接している例に該当しなくなる。(注17) 古記録では被令V（Vシメラル）をいう文字列は令被V（V(ラ)レシム）に比べ多用されている。

・去夕御馬引出被令見　（『小右記』寛弘二〈一〇〇八〉年三月二十八日）

・殆可謂瑞恠、可被令卜筮其吉凶歟　（『後二条師通記』寛治五〈一〇九一〉年八月十七日）

五‐二　新しい表現形式（サ）セラルに対する制約

堀畑正臣（二〇〇七）によると、『今昔物語集』の成立した院政期頃に（サ）セラル（「す・さす」＋「らる」）という承接が見え始める。

・光宅寺ノ法師メシテ法花経ヲヨマセラヽルニ　（『法華百座聞書抄』ウ一〇三　一一一〇年成立）

院政期においては他に『富家語』（一一五一～六一年）『今鏡』（一一七〇年成立）『源通親日記』（一一八〇～八二年以降）にそれぞれ一例見られるという。鎌倉時代になると、『古事談』（一二一二～一五年）をはじめとして多くの用例が見られるようになる。現代の「使役＋受身」の意味用法とは異なり、「使役＋尊敬」という意味での用法であるが、この（サ）セラルという承接が成立しない限り現代のような意味用法も生じてこないであろう。『今昔物語集』においては、「使役＋尊敬」の意味を表したい場合には「召～被Ｖ」「以～被Ｖ」という文型が使用されている。

・止事无キ陰陽師共ヲ召シテ、此ノ事ノ吉凶ヲ被問ルヽニ　（巻十四　三十四話）

・時ノ止事无キ人々ヲ以テ被行ケレドモ其験モ无キニ　（巻二十　四話）

（サ）セラルという表現に対しては、『今昔物語集』ではス・サスが漢字に対応していないことから、返読文字「被」を用いて書き記すことはできない。したがってこの新しい表現を用いようとすると、ス・サス、ラルともに仮名で記さなければならない。(注18)

・若シ、男出来テ、此ノ子ノ口吸フ事有ラバ、必ズ可令搦シトテ、護セラルヽニ、更ニ来テ子ノ口吸フ男无シ。　（巻十　三十二話）

返読文字使用という宣命書きの書記システムを忠実に守ろうとすれば、この（サ）セラルという表現の使用が制約されることになる。このような新しい表現に対しても、宣命書きの日本語書記システムとしての限界があったのである。

おわりに

宣命書きという書記スタイルをとる『今昔物語集』において、返読文字使用という書記システムがどのような表現に

対し制約を与えていたのかについて考察してきた。「不」はそれ自体は不読であり、その文が否定であることを前以て標示する働きを持っているにすぎず、表現に対してはこれといった制約は見られなかった。しかし、「可」「不可」「令」「被」にはそれぞれ次のような表現に対して制約が生じていた。そのために、その表現をあきらめて返読文字を使用する表現に変更するか、あるいはあくまでもそれらの表現をそのまま使用しようとすれば仮名で記さなければならない。後者であれば、返読文字使用という書記システムの原則を乱すことになる。

「可」による制約

・第三類の助動詞「つ」・「ぬ」・「たり」・「り」に「べし」が下接した表現（ツベシ・ヌベシ・タルベシ・ルベシ）

ツベシに対しての変更の可能性　ベカリツ（「べし」＋「つ」）「可カリツ」の使用

・断定の助動詞「なり」に「べし」が下接した表現（ナルベシ）

「不可」による制約

・ザルベシ（「ず」＋「べし」）

ザルベシに対しての変更の可能性　ベカラズ（「べし」＋「ず」）「不可ズ」の使用

・ヌナルベシ（「ず」＋「なり」＋「べし」）

「令」に関わる制約

・「す」「さす」に「べし」の下接した表現（スベシ・サスベシ）

スベシ・サスベシに対しての変更の可能性　シムベシ（「しむ」＋「べし」）「可令シ」の使用

「被」に関わる制約

・新しく登場してきた表現（サ）セラル（「す・さす」＋「らる」）

以上のような表現に対しての制約があり、またそれらの表現に対しての変更の可能性が考えられる。

書記上の工夫としては次のものが考えられる。第二類の敬語の補助動詞にズ（不）やベシ（可）が下接する場合に、動詞の直前に「不」や「可」を置く方法以外に、敬語の補助動詞の直前に「不」や「可」を置く方法が利用されたこ

とにより、漢字と対応しない第一類のス・サスがさらに承接しても［Vセ不給ズ］［Vセ可給シ］と記せ、返読文字「不」「可」の使用が可能となる。

漢字片仮名交じり文の箇所には、宣命書きの箇所に見られなかったツベシ（「つ」＋「べし」）、ヌナルベシ（「不」＋ナル＋「可」）が使用されていた。『源氏物語』ではツベシは多用されており、ヌナルベシは十例使用されている。漢文訓読でのこれらの表現の使用状況については勉強不足のため、これらが宣命書きと漢字片仮名交じり文であることの差異に基づくものなのか、今のところ明らかにできない。今後、書記スタイルと表現との関係については改めて考えてみたい。

返読文字を使用する宣命書きにおいては、表現に対するこのような様々な障害や制約が生じており、日本語の書記システムとしての限界があった。そして、『今昔物語集』あたりから次第に宣命書きは姿を消していくことになる。

注

1　「返読」並びに「返読文字」という用語は学校教育によるものであり、本稿ではこの用語を用いる。後で参考にする岩波書店日本古典文学大系『今昔物語集』では「反読」としている。また「倒読」とするものもある。

2　本稿では、『今昔物語集』の引用にあたっては、これらの巻についても宣命書きのスタイルに改めている日本古典文学大系本の山田孝雄他校注『今昔物語集（一～五）』（岩波書店）を利用した。この巻のうち、東京大学国語学研究室蔵本では巻四、二十五、二十六の一部（一話から八話まで）は宣命書きになっている。これらの箇所を除いて、大系本が宣命書きに改めた巻については、漢字片仮名交じり文に改めた。その際に、東京大学国語研究室蔵本の影印（汲古書院刊行）で確認できる箇所についてはそれを参考にした。このような処置をとったのは、宣命書きの箇所と漢字片仮名交じり文の箇所との表現上の違いが見られるかもしれないからである。挙例にあたり、宣命書きの箇所と漢字片仮名交じり文の箇所に同じような例が見られる場合は宣命書きの箇所を優先した。なお宣命書きの引用にあたっては会話の引用符は省略した。送り仮名については小書き双行になっているものについても、印刷の際に誤りが生じる危険性があるので本稿では双行にはしなかった。

3　なお助動詞の定義ならびにその範囲については様々な考え方があるが、本稿はその点を明らかにしようとするものではないので、学校教育で行われている古典文法の助動詞として話を進めていく。ただし、本稿では承接の関係を重視するので敬語の補助動詞も助動詞の扱いをする。

4　用例については山田孝雄『平安朝文法史』（宝文館出版　一九五二年）の「複語尾相互の承接」（211頁）を参考にした。ただし、『源氏物語』葵の例の「らる」は自発の意である。この承接については、五‐一「ル・ラルとス・サスとの承接」で詳しく扱う。

5　検索にあたっては、上田英代他『源氏物語語彙用例総索引　付属語篇　全五巻』（勉誠社　一九九六年）を利用した。また引用は『日本古典文学全集　源氏物語（一～六）』（小学館　一九七〇～七六年）を使用した。

6　『源氏物語大成』によれば、次に挙げてある鈴虫の箇所は、別本系の保坂本では「あるへかりけるを」、また阿里莫本と麦生本では「有へきを」となっている。

7　『平家物語』（高野本）では、ツベシの用例は十例であるのに対しベカリツは五例である。ツベシの十例の内訳は他の文四例・願文一例・会話文四例である。それに対し、ベカリツの五例はすべて会話文での使用である。用例の検索にあたっては、近藤政美他編『平家物語〈高野本〉語彙用例総索引』（勉誠社　一九九八年）を利用した。

8　拙稿「敬語の補助動詞が要請した書記における日本語的語順」（『日本文学ノート』四十五号　宮城学院女子大学日本文学会　二〇一〇年）参照。

9　「不」についても同様な問題が生じるが、「不」の場合は後述するようにズなどを送り仮名として書き記すことができる。

・安高、内ニ候ケルガ、従者ノ不見エザリケレバ　（巻二十七　三十八話）

・絵書タル扇ヲ指隠シテ顔ヲ吉クモ不見セズ　（巻二十七　三十八話）

10　日本古典文学大系本の調査によると、漢字片仮名交じり文の流布本しか残っていない巻十一、二十三、二十四、二十五、二十六は逆に送り仮名を施すことが少ない。これらの漢字片仮名交じり文においても返読文字が使用されているが、そこでは宣命書きの書記システムにおける約束事が忘れられたのであろう。

大系本の第四冊の解説において、次のように説明している（数値は省略した）。巻二十七、巻二十二は第三冊の巻十二・十

五・十七とほぼ等しく、儼然たる古本の姿が知られる。巻十九、巻二十はこの順で古本の姿が失われている現状を示すものと思われ、第三冊の巻十四・十六に匹敵する。巻二十三、巻二十五、巻二十四はこの順に頽れ傾いた流布本の姿を示し、殊に二十六は巻十一と伯仲する。

11　「じ」「まじ」は訓点資料にはあまり使用されていないようである。築島裕（一九六九）には「じ」の訓点資料の用例は示されていない。

12　巻六〜十については全体数が不明なので、『今昔物語集』全体における比率はわからない。

13　なお『平家物語』には次のような例が見られるが、「まゐらす」が当時既に一語化していたのであろう。

・其後は在所を焉とも知りまいらせざりつるに　（巻一　祇王）

14　状態性の複語尾とはル・ラル（上代ではユ・ラユ）のこと、発動性の複語尾とはス・サス・シムのことである。

15　小田（二〇〇八）によれば、ラレサスは『源氏物語』の浮舟の用例以外に、小田氏の調査範囲では他に『和泉式部日記』に一例見られるだけである。

・故宮のはてまでそしられさせ給ひしも

16　古記録の用例は東京大学史料編纂所のデータベースを利用した。

17　『岩波古語辞典』や『旺文社古語辞典』など小型版の辞書においても「恥しむ」が見出し語として採用されている。『今昔物語集』と成立時期の近い『類聚名義抄』でも「媿」「詬」「辱」の三字にハヂシムの和訓が施されているので、『今昔物語集』の当時においては一語化していたようである。

18　堀畑（二〇〇七）では、この例は（サ）セラルの例として挙げられていない。『今昔物語集』の「（サ）セラル」は12例（294頁）となっているが、それらは実際には（サ）セラルの用例ではない。237〜238頁に12例すべての用例が示されているが、「以（遣など）〜被（ラル）の文型」を持つものであり、いずれの訓みも（サ）セラルではなく〜テ〜ラルとなっている。この例の巻十・三十二話は、堀田（一九四三）ではシムとス・サスとが混在している話として指摘されている。

参考文献

大野晋（一九七七）「日本語の助動詞と助詞」（『岩波講座日本語七　文法Ⅱ』）岩波書店
小田勝（二〇〇八）「中古和文における助動詞の相互承接について」『岐阜聖徳学園大学紀要』四十七
大野晋他（一九七四）『岩波古語辞典』岩波書店
小谷泰博（一九八〇）「宣命体における返読と送り仮名」『奈良教育大学国文』四（後に『木簡と宣命の国語学的研究』一九八六　和泉書院　所収）
築島裕（一九六九）『平安時代語新論』東京大学出版会
中田祝夫（一九六九）『東大寺諷誦文稿の国語学的研究』風間書房
堀田要治（一九四三）「今昔物語集に於ける使役の助動詞ス・サス・シムについて」（橋本博士還暦記念国語学論集』岩波書店）
堀畑正臣（二〇〇七）『古記録資料の国語学的研究』清文堂
山田孝雄（一九五二）『平安朝文法史』宝文館出版

使用テキスト

山田孝雄他校注『今昔物語集（一～五）』（日本古典文学大系　岩波書店）一は一九八八年十六刷、二は一九八八年十四刷、三は一九八八年十二刷、四は一九八八年十五刷、五は一九八八年十四刷を使用した。
東京大学国語研究室編『今昔物語集（一～六）』（汲古書院　一九八四～一九八六年）なお、二十八、三十、三十一巻を所収している第七巻は未刊。

付記

本稿は、二〇一〇年三月に香川大学で行った膠着語研究会の合宿で発表した内容をまとめ直したものである。その合宿において、

注8に挙げた「敬語の補助動詞が要請した書記における日本語的語順」(『日本文学ノート』45号)として掲載した内容と、この論考の二つについて発表した。研究会の御蔭で、前稿並びに本稿をまとめることができた。メンバーに感謝申し上げる。

『毛詩正義』小雅「魚麗」篇譯注稿

――毛詩注疏　巻第九　九之四　魚麗――

田　中　和　夫

毛詩小雅　鄭氏箋　孔穎達疏

凡例

○《毛詩正義》本文は足利學校秘籍叢刊（汲古書院影印）《毛詩註疏》を底本とした。（簡稱、足利本）

○足利本の他、次の諸本を用いて校勘を行っている。異體字については必要と判断される場合にのみ注記し、原則的には校勘を行わない。

①宋　槧本《毛詩正義》（巻八至巻二四）東方文化叢書、影印本（簡稱、單疏本）

②元　中國國家圖書館藏《毛詩註疏》元刻明修本。日本静嘉堂文庫所藏、及び中國國家圖書館藏本、「中華再造善本」北京圖書館出版社影印を用いた。後者は前者のやや後刷りのようである。摩耗部分のある部分など、特に両者を確認した（簡稱、元刊本）。

③明　嘉靖年間刊《毛詩注疏》本（簡稱、閩本）

④明　萬歷十四年　北京國子監刊《十三經註疏》本（簡稱、監本）

⑤明　毛氏汲古閣刊《十三經注疏》本（簡稱、毛本）

⑥清　乾隆四年武英殿校刊、乾隆十三年重刻《十三經注疏》本（簡稱、殿本）

⑦清　文淵閣四庫全書《毛詩注疏》本（簡稱、全書本）
⑧清　嘉慶二十年南昌府學開雕阮元校勘《十三經注疏》本（簡稱、阮本）
⑨宋　宋人魏了翁《毛詩要義》、日本天理大学圖書館所藏宋淳祐十二年徽州刻本（『域外漢籍珍本文庫』、西南師範大学出版社・人民出版社影印。簡稱、徽州本）。
⑩唐以前　敦煌詩經巻子　倫敦藏斯［スタイン］二〇四九号『毛詩殘巻』（簡稱、斯『殘巻』二〇四九）
⑪唐以前　敦煌詩經巻子　巴黎藏伯［ペリオ］二五一四号『毛詩殘巻』・同二五七〇・同四九九四（簡稱、伯『殘巻』二五一四、等々）

『毛詩殘巻』は潘重規『敦煌詩經巻子研究論文集』（新亞研究所出版、一九六〇年九月刊）の写真版影印に由る。前者について、潘氏に「鈔寫不工、文多訛誤、如東山自我不見、作我不自見、…皆抄寫經文之顯誤。其他傳箋文字脱誤、尤不勝僂擧。然其勝處亦復不少」とされているように、誤写も多いが、参考にすべき部分もある。また、後者（二五一四）については、潘氏は「此巻與今本文字相異、有關經義、足資攷證者、略擧如次」として十二ヵ条挙例している（「天保」篇についての指摘はない）。毛傳・鄭箋について留意すべき部分が認められる。

　なお、『敦煌經部文獻合集』（中華書局刊）第二冊「群經類詩經之部」は参考にするに止めた。原文の写真版のないのが惜しまれる。

文章の意味を取る上で必要と思われる部分は適宜括弧をつけて内容を補った。

魚麗、美萬物盛多、能備禮也。文武以天保以上治内、采薇以下治外。始於憂勤（校1）**終於逸樂。故美萬物盛多、可以告於神明矣。**

魚麗は万物盛多にして能く礼を備ふるを美む。文武は天保以上を以て内を治め、采薇以下もて外を治む。憂勤に始まり、逸楽に終ふ。故に万物盛多にして以て神明に告ぐる可きを美む。

校正　（1）憂勤　伯四九九四、「勤憂」に作る。

「魚麗」は（武王のとき）万物が盛んで多くあり、礼を執り行うのに不足なことがないことを讃美した詩である。文王武王は「天保」より上の詩篇［鹿鳴・四牡・皇皇者華・常棣・伐木・天保］を用いて諸夏を治め、「采薇」以下の詩篇［采薇・出車・杕杜］を用いて朝廷の外、夷狄を治めた。憂勤［辛苦の勤め］に始まり、逸楽［世を謳歌する］で締めくくっている。万物が豊かに盛んになり、神明に告げることができるようになったことを言祝いだものである。

（鄭箋）内謂諸夏也。外謂夷狄也。告於神明者於祭祀而歌之。

鄭箋：内とは諸夏をいう。外とは夷狄をいう。「神明に告げる」とは祭祀に於いてこれらの詩を歌うことをいう。

○魚麗六章上三章、章四句、下三章、章二句、至神明矣。

○正義曰、作魚麗詩者、美當時萬物盛多能備禮也。謂武王之時、天下萬物草木盛多、鳥獸五穀魚鼈皆得所、盛大而衆多、故能備禮也。禮以財爲用、須則有之、是能備禮也。又説所以得萬物盛多者、文王武王以天保以上六篇燕樂之事、以治内之諸夏、以采薇以下三篇征伐之事、治外之夷狄。文王以此九篇治其内外、是始於憂勤也。今武王承於文王治平之後、内外無事、是終於逸樂。由其逸樂、萬物滋生、故此篇承上九篇、美萬物盛多、可以告於神明也。文武並言者（校1）、以此篇武王詩之始、而武王因文王之業、欲見文治内外而憂勤、武承其後而逸樂、由是萬物盛多、是故並見也。經六章皆陳魚多酒旨、是萬物盛多、能備禮也。言可以告於神明、極美之言、可致頌之意、於經無所當也。

校正

（1）文武並言者　足利本・單疏本・殿本・全書本、「文武並言者」に作る。元刊本・閩本・監本・毛本、「文武並有者」に作る。阮元「挍勘記」に「閩本明監本毛本言誤有」という。

○「魚麗、六章、上三章、章四句、下三章、章二句」より「神明」に至るまで
○正義：「魚麗」の詩（を作ったの）は、当時万物が盛んで豊かで、礼を執り行うのに何不自由がないことを言祝いだものである。武王の時、天下の万物、草木は豊かにみのり、鳥獣・五穀・魚鼈など、みなそれぞれ所を得て盛んに繁栄あるいは蕃殖し、その数も多かったので、何不足なく礼を執り行うことができたのである。礼（を行う）には財物を用いるので、どうしても財物がなければならない。これが「能備礼（礼に備えることができる）」ということである（注1）。また、なぜ万物が盛んになり、その数も多くすることができたかを説いているのは、文王・武王は「天保」以上の六篇の詩篇にうたわれているような燕楽の事でもって、国内諸夏[諸侯]を治め、「采薇」以下の三篇の詩でうたわれているような征伐によって、国外夷狄を治めたからである。文王はこの九篇（の詩にうたわれているようなことでもって）その内外を治めた。これが「始於憂勤（憂勤に始まり）」ということである。今、武王は文王治平の後を承けて、内外無事である、これが「終於逸樂（逸楽に終わる）」ということである。その逸楽[＝内外無事]に基づいて、万物が滋り生じるので、この篇[魚麗]で上の九篇の詩を承けて、「万物が盛多になり、神明に告げることができるようになったことを褒め称え」たのである。文王・武王と両王を並べていっているのは、まず、この篇から武王の詩が始まり（注2）、その武王は文王の業に基づいており、文王は内外を治めて「憂い勤め」、武王はその後を承けて（内外無事）「逸楽」[＝太平を謳歌]し、それによって万物が盛んになり、豊かになって、礼を執り行うことができるようになったことを示したいがためである。それで文王・武王と並べて示しているのである。経文六章は皆魚がたくさんいて、酒も旨いことをうたっている。これが序にいう「万物盛多」で「能備礼」ということである。「可以告於神明」とは、最上の讃美であって、頌すべきであるとの趣意である。しかし、これに当たる経文[詩本文]はない。

注

（1）禮は財を以って用と爲す　岡白駒『毛詩補義』に「六月序云、〈魚麗廢則法度缺矣〉。夫禮以財爲用、物不足則不能備法度也。物衆多而後能備禮數。」という。

（2）武王の詩　小雅の「鹿鳴」から「魚麗」に至るまでの詩篇で、「采薇」「出車」「杕杜」の三篇は文王の詩であり、「天保」以上は自ずから文王の詩である。「魚麗」の序文に文・武と並言しているので、「魚麗」は武王の詩である、というのが正義の考え方（「小大雅譜」〇「小雅自鹿鳴至於魚麗、先其文所以治內、後其武所以治外」の正義）である。

〇箋內謂至歌之

〇正義曰、以采薇等三篇征伐、是治夷狄、故云內謂諸夏、外謂夷狄。僖二十五年左傳云、德以柔中國、刑以威四夷。詩亦見此法也。言於祭祀（校1）歌之者、言時已太平（校2）、可以作頌、頌者告神明之歌、云可以告成功之狀（校3）、陳於祭祀之事、歌作其詩、以告神明也。時雖太平、猶非政洽、頌聲未興、未可以告神明。但美而欲許之、故云可以。

校正

（1）於祭祀　足利本・單疏本・元刊本・閩本・監本・殿本・全書本・阮本、「於祭祀」に作る。毛本、「于祭祀」に作る。

（2）言時已太平　足利本・單疏本・元刊本・閩本・監本・殿本・全書本・阮本、「言時已太平」に作る。毛本、「時以太平」に作る。
阮元「挍勘記」に「毛本已誤以、閩本明監本不誤。」とある。但し、「以」も「已に」の意味で用いられることがある。

（3）云可以告成功之狀　足利本・單疏本・元刊本・阮本・殿本・全書本、「云可以告成功之狀」に作る。閩本・監本・毛本、「謂云可以告成功之狀」に作る。阮元「挍勘記」に「閩本明監本毛本云上衍謂字」とある。

〇鄭箋の「內謂」から「歌之」まで

〇正義：「采薇」など三篇の詩は夷狄を治めることをうたった詩であるので、「內とは諸夏を謂ひ、外とは夷狄を謂ふ」といっているのである。僖公二十五年『左傳』には、「德以柔中國、刑以威四夷（德もて中国を柔（やわ）らげ、刑もて四夷を威（おど）す）。」とある。詩もまた、この法を表している。「祭祀に於いて之を歌う」というのは、この時既に世は太平であり、頌を作るべきである。頌とは神明に告げる歌であり、成功の状態を告げ、祭祀の事を陳べ、歌ってその詩を作り、神明

に告げることができることをいう。この時、已に世は太平であるとはいっても、なおまだ政治は充分には和らいではおらず、頌声もまだ興ってはいないので、まだ神明に告げるべきではない（告げる段階ではない）。ただ美めるにとどめて、［神明に告げることについては之］を許しはしたいということなので、「可以」（～してかまわない）と云うのである。

魚麗于罶鱨鯊　魚罶（やな）に麗（か）かるは鱨（ぎぎ）に鯊（すなふき）

（毛傳）麗、歴也。罶、曲梁也。寡婦之笱也。鱨揚也（校1）。鯊、鮀也。太平而後、微物衆多、取之有時、用之有道、則物（校2）莫不多矣。古者不風不暴、不行火。草木不折、不操斧斤、不入山林（校3）。豺祭獸、然後殺。獺祭魚、然後漁。鷹隼擊、然後罻羅設。是以天子不合圍、諸侯不掩群、大夫不麛不卵、士不隱塞、庶人不數罟（校4）、罟必四寸、然後入澤梁（校5）。故山不童、澤不竭、鳥獸魚鼈皆得其所然。

校正

（1）鱨揚也　四部叢刊本・備要本（相臺岳氏本）『毛詩鄭箋』、閩本・監本・毛本、「鱨揚也」に作る。足利本・元刊本・阮本・殿本・全書本、『要義』（徽州本）「鱨楊也」に作る。

（2）物　四部叢刊本・備要本『毛詩鄭箋』、「物」に作る。伯「殘巻」二五七〇・同「殘巻」四九九四、「万物」に作る。

（3）草木不折、不操斧斤、不入山林　備要本（相臺岳氏本）・四部叢刊本『毛詩鄭箋』、「草木不折不操斧斤不入山林」に作る。伯「殘巻」二五七〇、「草木不折不操斤斧不入山林」に作る。伯「殘巻」四九九四、「草木不折（一字不明瞭）、斤斧不入山林」に作る。足利本・元刊本・閩本・監本・毛本・阮本・殿本・『要義』（徽州本）、「草木不折不操斧斤不入山林」に作る。全書本、「草木不折不芟、斧斤不入山林」に作る。

また、伯二五一四「殘巻」には、「草木不折傷、不芟不槎、不入山林」に作り、他本と特に異なっている。潘重規氏は「案：芟者刈草、槎者刊木、正承草木不折傷而言、似此巻殊勝也」と評価している（『敦煌詩經巻子研究論文集』「巴黎倫敦所藏敦煌詩經巻子題記」十二）。

（4）不數罟　足利本・元刊本・閩本・阮本・毛本・殿本・全書本・『要義』（徽州本）、「不數罟」に作る。『毛詩鄭箋』備要本・叢刊本・伯「殘巻」二五七〇、「不數罟」に作る。伯「殘巻」四九九四、「數罟」に作るのは誤刻。
（5）然後入澤梁　『毛詩鄭箋』伯「殘巻」二五七〇、「然後乃入澤梁」に作る。

毛傳：麗とは歴［＝かかること］である。罶［「釋文」に音、柳］とは曲梁で、寡婦の笱。鱨は揚である。鯊とは鮀である。世が太平となったあと、（魚や獣といった）微物が殖えてくる。しかし、これらを捕るのに定められた時を守り、またしかるべき道に順って、これらのものを用いれば、殖えないものはない。昔は風が強く吹くようにならなければ、火を放って動物を追い込む狩をしない。豺が捕らえた獣を周りに集めあたかも祭礼を行っているような、（そのようなことが見られた後、人は）狩を行い獣を捕獲し、殺してよいのである。獺が［川に入って］魚を取り、水辺に陳列してあたかも祭を行っているかのようにすれば、その後で人は漁をする。天子は狩猟をする時に、鷹や隼が威力を示し、鳥たちを撃殺するようになった（その時節の）後、人は羅をかけて狩をする。天子は狩猟をする時に、獲物を四方から取り囲んではいけない。諸侯は群れをなした獣を殺し尽くしてはならない。大夫は［幼い獣］を捕獲せず、鳥の卵を取らない。また士は梁を作るときはただ両辺を防ぐようにするだけにして、中をさえぎってはならならず、梁を皆ねく隠塞［＝蔽い塞ぐこと］しない。庶人は目の細かい網を使わない。その罟の目は必ず四寸に限ることによって、そこで始めてその網を澤の梁に入れることができ、（虞人は）沢梁を設けることができる。かくして、［伐採され尽くされて］山に草木がなくなるようなことはなく、［取り尽くされて］沢に魚がいなくなるようなことがない。鳥獣魚鼈それぞれその生きる場所を得ることができるようになる。

君子有酒旨、且多　君子に酒の旨き有り、且つ多し　（鱨や鯊といった大魚があるばかりでなく）君子には旨い酒があり、しかもたっぷりと有る

君子有酒、旨且多　君子に酒有り、旨くして且つ多し　（鱨や鯊といった大魚があるばかりでなく）君子には酒がある。

その魚や酒はどんなもの？　酒は旨い酒だし、魚もたくさんあるさ。

箋云、酒美而此魚又多也。

鄭箋：酒は旨いし、魚も多い。

○魚麗至且多

○正義曰、言武王之時、萬物殷盛、時捕魚者、施笱於水中、則魚麗歷於罶者、鱨鯊之大魚。非直有此大魚、又君子有酒矣。其魚酒如何、酒既旨美、且魚復衆多。魚酒多矣如是、是萬物盛多、能備禮也。

○「魚麗」より「且多」まで（この範囲は、詩本文の第一章「魚麗于罶鱨鯊、君子有酒、旨且多」をさす。）

○正義：武王の時、万(すべ)ての物は殷盛(みちあふ)れ、当時魚を捕る者は笱を川の中に作っておけば、罶(やな)に麗歴(かか)るのは鱨や鯊のような大きな魚。ただこのような大きな魚があるばかりではなく、君子には豊かに酒がある。その魚と酒は一体どんなもの。酒は旨いし、魚は種類も多くその量も多い。魚も酒もこのように多い。万物が豊富になり、礼を執り行うのに不足ということがない。

○傳罶曲至所然

○毛傳の「罶曲」より「所然」まで（以下の正義、長いので、分段して訳する）

○正義曰、「釋訓」云、「凡曲者爲罶」、是罶曲梁也。「釋器」曰、「嫠婦之笱謂之罶」、是寡婦之笱也。「釋訓」注郭璞引「詩傳曰罶曲梁也」。凡以簿（校1a）取魚者、名爲罶也。「釋器」注孫炎曰、「罶曲梁、其功易。故謂之寡婦之笱。」然則曲簿（校1b）也。以簿（校1c）爲魚　、其功易、號之寡婦笱耳。非寡婦所作也。

校正

（1）簿　單疏本、1a・1b・1cとも「簿」に作り、閩本・監本・毛本・殿本・全書本、1a・1b・1cとも「薄」に作る。足

利本・元刊本は１ａは「薄」、１ｂ・１ｃは「簙」に作っている。阮元「挍勘記」に「案上引爾雅注作薄、薄字是也」とあり、また意味上も、すべて「薄」に作るのがよい。但し、王世偉整理『爾雅注疏』（上海古籍出版社）巻五「釋器」の「嫠婦之笱謂之罶」郭璞注、校勘記[二七]に「按、古从竹之字往往改从艸」という。巻四、「凡曲者爲罶」郭璞注、校勘記[四四]にも「按、古文字从竹之字往往改从艸、此亦一例」とある。これに従えば、「簙」に作るのが本来の形ということになる。

○正義：『爾雅』「釋訓」に「凡そ曲なる者を罶と爲す」とあるのが、（毛傳に）「罶とは曲梁なり」とある原拠である。「釋器」に「嫠婦之笱謂之罶（嫠婦の笱、之を罶と謂ふ）」とある。罶とは「寡婦の笱」である。「釋訓」の注において、郭璞は「（毛）詩傳に罶は曲梁なり」とあるのを引いて、「およそ薄で魚をとるものを名付けて罶という」といっている（注１）。「釋器」の注に「孫炎曰く、罶とは曲梁で、たやすく魚を取れる。それでこれを寡婦の笱［（寡婦、女手だけでも魚を）取れる笱の意］」とある。だとすれば、曲薄（注２）である。薄で魚の笱を作れば、魚を容易くとれるので、これを「寡婦の笱」と号するにすぎない。寡婦が作ったもの（と言う意味）ではない。

注

（１）『爾雅』「釋訓」注　『爾雅』「釋訓」郭璞注に「毛詩傳曰、罶曲梁也。凡以薄爲魚笱者名爲罶」とある（阮本）。

（２）曲薄　豳風「七月」に「七月流火、八月萑葦（七月火流れ、八月萑葦もてす[萑葦もて曲をつくる]）の毛傳に「薍爲萑、葭爲葦、豫畜萑葦可以爲曲」とある。その孔疏に『禮記』「月令」の季春の項、「具植筥[＝籧]筐、（植・筥[＝籧]・筐を具ふ）」を引用し、その鄭注に「曲、薄。植、槌也」とあることから、「薄用萑葦爲之。下句言蠶之事、則萑葦爲蠶之用」という。曲とは萑葦[あし]で作った養蚕の道具。また、『史記』絳侯周勃傳に「勃以織薄曲爲生」とあり、その集解に「薄、一名曲。」、索隠に「謂勃本以織蠶薄爲生業也。韋昭云、北方謂薄爲曲。許慎注淮南云、曲、葦薄也」とある。薄、曲はともに養蚕道具の「まぶし」（蚕を入れて繭を作らせるもの）。ここでは、それと同じような形の漁具のことをいうのであろう。

鱨楊者、魚有二名。「釋魚」無文。陸機『疏』云、「鱨、一名黄楊。今黄頰魚是也。似燕頭魚身（校1）、形厚而長大、頰骨正黄。魚之大而有力、解飛者。徐州人謂之楊黄頰、通語也。」「鯊、鮀」、「解魚」文。郭璞曰、「今吹沙也。」陸機『疏』云、「魚狹而小（校2）、常張口吹沙、故曰、吹沙。」

校正

（1）似燕頭魚身　足利本・單疏本・元刊本・閩本・監本・阮本・殿本・全書本・『要義』（徽州本）、「似燕頭魚身」に作る。毛本、「似燕頭角身」に作る。阮元「挍勘記」に「毛本魚誤角」とある。毛本の誤刻。

（2）陸機疏云、魚狹而小　足利本・單疏本・元刊本・阮本、「陸機疏云、魚狹而小」に作る。殿本・全書本・『要義』（徽州本）、「陸璣疏云、魚狹而小」に作る。閩本・監本「陸機注云、魚狹而小」に作る。毛本、「陸璣注云、魚狹而小」に作る。まず、「注」とあるのは「疏」に作るのが正しい。また陸機は陸璣に作るのがよい。但し、陸機については、『隋書』「經籍志」には『毛詩草木蟲魚疏』二巻、烏程令呉郡陸機撰とある。

鱨楊という魚には二つの呼び方がある。『爾雅』「釋魚」には載っていない。陸璣の『疏』には「鱨は一名を黄楊という。今の黄頰魚のことである。頭は燕に似ていて、体は魚、その身は厚く長くて大きく、頬骨は真黄色。飛ぶことができる。徐州の人はこれを楊黄頰とよんでいて、これは徐州の通用語である。」とある。「鯊は鮀」というのは『爾雅』「解魚」にある文章。郭璞は「今の吹沙である」という。陸璣の『疏』には「その身の幅は狹く、小さい。常に口をとがらして沙を吹くので、沙吹きという」とある。

此寡婦笱而得鱨鯊之大魚、是衆多也。魚所以衆多、「傳」因推而廣之云、「太平而後微物衆多。」見此詩擧魚多、明此義也。微物尚衆多、況其著者。微物所以衆多、由取之以時、用之有道、不妄夭殺、使得生養則、物莫不多矣。「古者不風不暴不行火」、言風暴、然後行火也。風暴者、謂氣寒、其風疾、其風疾、即北風、謂之涼風。北風、箋云、「寒涼之

風、病害萬物」、是也。北風、冬風之總名、自十月始則風暴、謂十月也。故「王制」云、「昆蟲未蟄、不以火田。」羅氏云「蜡則作羅襦」、鄭云「謂建亥之月、今俗放火張羅、其遺教。」是十月也。

この寡婦の笱で鱨や鯊のような大きな魚が捕れるので、衆多とはこのようなことをいう。魚が衆多である理由について、毛傳において論を広く推し進めて、「太平にして後、微物衆多なり（天下が太平であるので、微物［小さな物］が衆多［多くなる］のだ」といっているのは、この詩が魚が多くなったことを挙げているのから判断して、このような理由を明示したのである。微物ですらなお、衆多［種類も分量も多い］のだから、ましてや著大なものはいうまでもない。微物が衆多であるわけは、これを捕獲するのは、（定められた）適切な時節に限り、これを用いる際には、（しかるべき妥当な）方法によって用い、若くて未成熟なものを妄りに殺したりしないで、それらが成長するように見守ってやる。このようにすれば多くならない物はない。「古者不風不暴、不行火（古は風ふかず暴ならずんば、火を行はず）」というのは、「風暴にして然る後火を行う」ということで、風暴なり、とは気節が寒くなり、吹く風が疾くなることで、吹く風が疾いというのは北風のことで、涼風という。鄭箋に「（北風とは）寒涼の風で万物に病害をもたらす」というのがこれである。（注1）

北風というのは、冬の風の総称で、自十月始則風暴（引用か。十月の始めより風は暴しくなり）、北風の吹き始めるのは十月である。なので、『禮記』「王制」に「昆蟲未蟄、不以火田（昆蟲未だ蟄せざれば、以て火田せず：昆虫がまだ穴に入って冬眠しなければ、火を放って狩をしてはならない）」とある。『周禮』羅氏には「蜡則作羅襦（蜡なれば則ち羅襦を作る：陰暦十月になれば、羅襦を作る）」とあるが、その鄭玄注に「（蜡）とは建亥の月［夏暦十月］（注2）のことをいう。今、俗に〈火を放って羅を張る：風上で火を放ち、風下に網を張って禽獣を捕る〉というが、これは（周礼）の遺教である」といっている（注3）。十月のことである。

注

（1）詩・邶風「北風」の鄭箋。

（2）建亥　北斗星の斗柄が亥を建す[＝指す]の月。初昏の時、斗柄が亥の方角を指す月。夏正では寅の月[建寅の月、この月の初昏に斗柄が寅の方角を指す]が正月とされ、建亥の月は十月となる。

（3）蜡則作羅襦　この蜡について、鄭玄は建亥の月、夏暦十月としているが、鄭司農[＝鄭衆]は十二月とする。

「草木不折不芟、斤斧不入山林也。」言草木折芟、斤斧乃入山林也。草木折芟謂寒霜之勁、暴風又甚、草木枝折葉隕謂之折芟。「月令」「季秋、草木黄落。」則十月風暴、當折芟矣。言芟者蓋葉落而盡、似芟之。定本、芟作操。又云、『斧斤入山林』、無不字誤也（校1）。」然則十月而斤斧入山林（校2）。「月令」「季秋、伐薪爲炭」者、炭以時用、所伐者少耳。故未芟折可伐之也。

校正

（1）無不字誤也　單疏本・殿本・全書本、「無不字誤也」に作る。足利本・元刊本・閩本・監本・毛本・阮本、「無不誤字也」に作る。阮元「挍勘記」に「案浦鏜云、誤字二字當倒、是也」と云う。「無不字誤也」に作るのが正しい。

（2）斤斧入山林　足利本・單疏本・元刊本・阮本、「斤斧入山林」に作る。閩本・監本・毛本・殿本・全書本、「斧斤入山林」に作る。

「草木不折不芟、斤斧不入山林。（草木折れず芟らずんば、斤斧、山林に入らず）」とは、草木の枝が折れ、葉が散り落ちれば、斤斧をもって山林に入る、ということである。「草木折芟」とは霜が繁く且つ厳しく降りるようになり、吹く風も激しくなるために、草木の枝が折れ、葉が落ちるようになる、これを折芟という。『禮記』「月令」に「季秋、草木黄ばみ落つ」とあるので、十月は風が強くなるので、草木の枝が折れ、葉が散り落ちるときに当たる。芟といっているのは、恐らく、葉が落ち尽くすと、それが芟[＝刈り取ったあと]に似ているからであろう。

「定本」に芟を操に作っており、又『斧斤入山林』に「不」の字がないのは、誤りである」と云っている。だとすれば、十月になってから斤斧（をもって人）は山林に入る、のである。「月令」に「季秋、薪を伐って炭を爲る」とは、（季秋、九月に木を伐ることになり、上にいうことと齟齬するが）、炭は必要な時に限って用いられ、伐る材木は少ないのである。（だから、季秋の九月は）まだ芟折する時期ではないが、木を伐ってかまわないのである。

「豺祭獸、然後殺」者、言豺殺獸、聚而祭其先、然後可田獵取獸也。「月令」季秋、「豺祭獸而戮禽」、雖九月始、十月猶祭也。故「夏小正」云、「十月豺祭獸」。「援神契」云、「獸蟄伏、豺食禽。」皆據十月。是以羅氏注云、「建亥之月、豺既祭獸、可施羅網、圍取禽獸。」是也。

「獺祭魚、然後漁」亦謂獺聚其魚以祭先、然後可捕魚耳。「援神契」曰、「獸蟄伏、獺祭魚」亦十月也。「王制」曰、「獺祭魚、然後虞人入澤梁。」與此一也。「月令」孟春、「獺祭魚」。則獺亦有二時祭魚。此類上文爲孟冬矣。

「豺祭獸、然後殺（豺　獣を祭りて、然る後殺す）」というのは、豺が獣を殺して衆め、（食べる前に）祭を先ず行う、（そのようなことが見られた後）、（人は）その後で狩を行い獣を捕獲してよいのである。『禮記』「月令」の季秋に、「豺祭獸而戮禽（豺獣を祭りて禽を戮す：豺が獣を殺してそれを祭を行っているように身の回りに並べ、その後で禽[獣]を殺す）」（注1）。これは九月始めのことを言っているが、十月でもなお祭るのである。というのは、「夏小正」に「十月、豺　獣を祭る」（注2）とあり、「援神契」に「獸蟄伏、豺食禽。（獣　蟄伏し、豺　禽を食す）。」（注3）とある。これらは（豺祭獣の時を）十月としている。こうした例があればこそ、『周禮』羅氏の鄭玄注に「建亥之月、豺既祭獸、可施羅網、圍取禽獸（[北斗の柄]、亥を建すの月[夏暦の十月]、豺　既に獣を祭れば、羅網を施し、禽獣を圍み取るべし）。」（注4）と言っているのである。

「獺祭魚、然後漁（獺　魚を祭り、然る後漁す：獺が[川に入って]魚を取り、水辺に陳列してあたかも祭を行っている

かのようにすれば、その後で人は漁をする)」というのも獺が捕まえた魚を（食べる前に）まず聚めてあたかも先祖を祭るようなことを行う、その後で（人が）漁をしてよい、ということである。

「援神契」に「獣摯伏し、獺魚を祭る」のも十月のことである。『禮記』「王制」に「獺魚を祭り、然る後虞人[＝山沢を掌る役人]沢梁に入る」とあるのもこれと同じ（十月）である。「月令」では孟春[正月]に「獺 魚を祭る」とある。

このように、獺が（魚を祭る）のに、十月と正月の二つの時期がある。ここのは上の文で孟冬[十月]としているのに類別される。

注

(1)『禮記』には「豺乃祭獣戮禽」とある。孔疏にも二説がある。第一：豺はこの「禽」「獣」そのどちらも殺すのだが、獣は殺してからそれを陳列し、禽は殺すだけで祭はしない（陳列はしない）。第二：初めに捕らえた禽獣はどちらも殺して祭る[祭を行っているように周りに並べる]、その後で捕らえたものは殺すだけで祭らない。「獣」「禽」は互文。つまり、「祭（禽）獣、戮禽（獣）」の意、とする。

楊天宇『禮記譯注』（上海古籍出版社刊）では、禽は獣のこととし（孫希旦説）、「豺は獣を殺して周囲に陳列し、祭のようにする。その後で獣を殺して食べる」ととる。竹内照夫『礼記』（明治書院刊）では「豺が自分の殺した禽獣を並べて祭をしているように見える」と訳している。

(2)『大戴禮』「夏小正」に「十月、豺祭獣。善其祭而後食之。」とある。孔廣森の補註に「月令以爲九月」という。

(3)援神契　緯書の『孝經援神契』。「獣摯伏、豺食禽。」の文章、この他に、『禮記』「王制」（標起止：獺祭至火田）の孔疏に「『孝經緯』云「獣摯伏、豺食禽。」則十月中也。是獺一歳再祭魚。…」とある。

(4)『周禮』羅氏注　羅氏とは「烏[＝雅烏]鳥を羅(あみ)するを掌る（雅烏[和名、はしぶとがらす]といった鳥などを羅網を用いて捕ることを職掌とする役人)。」その鄭玄注に「蜡、建亥之月。此時火伏、蟄者畢矣。豺既祭獣、可以羅網、圍取禽也。…」とある。

「鷹隼擊、然後罻羅設」、鷹及隼行威、擊殺衆鳥、然後設羅以田也。案「夏小正」五月鳩化爲鷹。「月令」季夏「鷹乃學習」、孟秋「鷹乃祭鳥」。則一鷹也、仲春化爲鳩、其變從五月始、至八月當全爲鷹、與仲春相對。故司裘云、「仲秋、王乃行羽物。」注云、「此羽物小鳥鶉雀之屬、鷹所擊者。」仲秋鳩化爲鷹、順其始殺而大班賜羽物。「王制」亦云、「鳩化爲鷹而罻羅設。」故據此似八月也。但鳩化爲鷹、得在八月、言罻羅設則非八月之事。鄭云、「順其始殺」、則鷹八月始擊、十月乃甚。又文與隼連、共豺獺相對、爲十月事也。言「罻羅設」者『説文』云、「罻捕鳥網。」則是羅之別名。蓋其細密者也。

「鷹隼擊、然後罻羅設」というのは、鷹や隼が威力を示し、鳥たちを擊殺するようになった（その時節の）後、人は羅（あみ）をかけて狩をしてよいという意味である。「夏小正」を調べてみると、五月に「鳩が化して鷹と爲（な）る」とある（注1）。「月令」では季夏の月［六月］、「鷹 乃ち学習す［飛ぶことを学び始める］」、孟秋の月［七月］、「鷹 乃ち鳥を祭る［鳥を擊殺して四面に並べる］」とある。してみると、同じ鷹が仲春には鳩となり、その鳩が五月から変身し始め、八月になると全て［＝全身が全く］鷹となるのであろう。仲春［二月］（鷹が鳩になる）のとちょうど相対している［二と八は円環の十二支配置では相対して向かい合っている］。『周禮』司裘には「中秋、獻良裘、王乃行羽物（中秋、良裘を献じ、王は乃ち羽物を行（たま）［＝賜］ふ」とあり、その鄭司農注には、「此の羽物とは小鳥のことで、鶉や雀の類で、鷹にねらい襲われる者」とある。仲秋［八月］に鳩が鷹に変身し、その鷹が小鳥たちを擊殺し始めるに順って王は大いに羽物を（群吏に）班（わか）ち賜う、のである。『禮記』「王制」にはまた、「鳩化爲鷹而罻羅設（鳩化して鷹と爲れば罻羅 設く）」とある。これに拠れば（鳩が変身して鷹になるのは）八月のようである。しかし、鳩が鷹に変身する時節が八月であり得ても、「罻羅を設ける」のは八月のことではない。

鄭司農が「順其始殺」と言っていることからすれば、鷹は八月に小鳥たちを擊殺し始め、十月はそれが最も甚だしい時ということになる。またこの文で「鷹隼擊」と鷹と隼を連ねているのは、上の「豺」（祭獣）と「獺」（祭魚）と対をなすためで、「鷹隼擊」とは十月のことである。

ここで「罻羅設く」と言っているその「罻」というのは、『説文』に「罻とは捕鳥の網」とあるので、羅の別名であり、恐らくその中で編み目が細密なものであろう。

注

（1）鳩が鷹に変身する　「夏小正」には「五月、…鳩爲鷹」とある。

自此以上是取之以時也。既言取之以時、又説取之節度。「天子不合圍」、言天子雖田獵不得圍之、使迾、恐盡物也。大司馬云、「仲春、鼓、遂圍禁」、則四時皆圍。但不迾耳。諸侯言不掩群、大夫言不麛不卵、各擧其力之所能、以禁之耳。其實通皆不得、故「魯語」云、「獸長麑（校1）、鳥翼鷇卵（校2）。」「王制」直言「不麛不卵、不殺胎、不殀夭、示人禁取麛卵。」是尊卑皆禁（校3）也。

校正

（1）長麛夭　足利本・單疏本・元刊本・阮本、「長麛夭」に作る。閩本・監本・毛本・殿本・全書本、「長麑麇」に作る。『國語』（四部叢刊本・四部備要本）「長麑麇」に作る。

（2）翼鷇卵　足利本・阮本、「翼殻卵」に作る。閩本・監本・毛本・殿本・全書本、「翼鷇卵」に作る。元刊本、翼の後の三字欠落。單疏本、中の字、殻かどうか、判別できない。阮元「挍勘記」に「案殻當是鷇之假借。」という。

（3）皆禁　足利本・單疏本・殿本・全書本・阮本・『要義』（徽州本）、「皆禁」に作る。閩本・監本・毛本、「所禁」に作る。元刊本、是の後三字、欠落。

（毛傳の文に於いて）以上のことは、捕獲するのには適切な時節があることをいっている。捕獲するのにしかるべき時節があることを述べ、さらに捕獲するのに節度が必要であることをいっている。

「天子不合圍（天子は合囲せず）」（『禮記』「王制」）というのは、天子は狩猟をするにしても、獲物を取り囲んではいけない、もし四方全て取り囲んで（獲物を捕れ）ば、すべて取り尽くしてしまうかもしれないからである（注1）。（獲物を囲むといえば）『周禮』の大司馬に「仲春、鼓、遂圍禁（仲春、鼓し、遂に禁を囲む）」（注2）とあり、春夏秋冬、四時の狩の時いつも獲物を圍むのである。（囲むことは囲むのであるが）しかし、遍く取り囲むのではない。諸侯には「不掩群（群を掩はず）：群れをなした獣を殺し尽くしてはならない」といい（注3）、大夫には「不麛、不卵（麛をとらず、卵をとらず：幼い獣を捕獲せず、鳥の卵を取らない）」といっている（注4）。しかしこれらのことは、それぞれの階層に認められている範囲を挙げて禁じているのである。実際はすべて認めないのである。というのは、『國語』「魯語」に「獣長麛夭、鳥翼卵（獣は麛夭を長じ、鳥は卵を翼す）。」（注5）とあり、『禮記』「王制」に「不麛、不卵、不殺胎、不殀夭（麛[＝幼い獣]をとらず、卵[＝鳥の卵]をとらず、胎[＝孕んでいる獣]を殺さず、夭[＝幼い禽獣]を殀さず）」とあり、人に示して麛卵を取ることを禁じているが、これは尊卑に関わらずみな禁ずるのである。

注

（1）合囲　「天子不合圍」の「合圍」について：「曲禮」の「國君春田不圍澤、大夫不掩群、士取麛卵」の孔疏に「王制」の「天子不合圍」について触れる中で、『史記』湯立三面網而天下歸仁、亦是不合圍也。」という。合圍しない、というのは四面を網を張るのでは亡く、三面のみ網を張り、一面は開けておくということと解される。

（2）仲春、鼓云々　『周禮』大司馬に「仲春、…有司表貉、誓民、鼓、遂圍禁（仲春の狩猟の時、役人が表を立てた處で貉祭を行い、民衆に狩猟に関する法令を犯さないように戒め、その後で太鼓を打ち鳴らし、囲いこみ狩猟を始める）」

（3）諸侯には云々　『禮記』「王制」に「天子不合圍、諸侯不掩群」とある。

（4）大夫には云々　『禮記』「王制」では「不麛不卵」は、大夫についてのみ言っているのではない。但し、「曲禮」では「國君春田不圍澤、大夫不掩群、士不取麛卵」とあり、麛[＝鹿の子、広く獣の子をさす]・卵[＝鳥の卵]を取らないのは、士階級についてのこととなっている。

（5）『國語』「魯語」「魯語」上（四部叢刊本）に「獸長麑䴠、鳥翼鷇卵（獸は麑䴠を長じ、鳥は鷇卵を翼す：獸は鹿の子やなれ鹿の子を[捕らずに]成長させ、鳥はその雛や卵を[捕らずに]翼ける）…今魚方別孕、不教魚長、又行網罟［備要本、網罟を罟に作る］、貪無蓺［備要本、蓺を藝に作る。別体字］也（今、魚　方に別して孕む[韋昭注：雄と別れて子を懐く]に、魚をして長ぜしめず、又た網罟を行ふ、貪ること蓺［＝藝］なし）。」とある。魯の宣公が泗水の淵に網を濫して魚を捕ろうとしたとき、臣下の里革がその網を断ち切り、妄りに魚を捕ることを諫めた。その時の理革のことば。

但急於春夏、緩其秋冬、差可爲、恐盡物、以長養之故也。若時有所須、如春薦韭卵、秋膳犢麛之屬、得取而用。正不得、故田獵以取之。下「曲禮」云、「國君春田不圍澤、大夫不掩群、士不麛不卵」、與此異者、此自天子而下、彼自諸侯而下、各爲等級、所以不同。亦推此知各禁其所能耳。國君直言春田不圍澤、不言夏者、以夏長養之時、彌不得從可知也。雖秋冬得圍之、自然不得迾也。

ただし、春夏に厳しく、秋冬には緩いというように、その爲すことに季節によって差があるのは、物を取り尽くしてしまうことを恐れるためで、生物を養い成長させようとするからである。もし、動物を（祭祀などに）用いる必要があるときには、例えば春に韭や卵を薦え、秋に犢[＝子牛]・麛[＝幼い獣]の類をそな膳えるような場合は（注1）、これらを捕獲して用いることができる。ちょうど良く供え物としてのこれらが手元に得られないので、狩をして捕獲するのである。

下の「曲禮」には「國君春田不圍澤、大夫不掩群、士不麛不卵（国君は春の田に沢を囲まず、大夫は群れを掩はず、士は麛をとらず卵をとらず）」（注2）とあり、此に言っていることと異なっているのは、ここのは天子より下の階級のこと、彼処（「曲禮」）のは諸侯より下の階級での話で、それぞれ等級があって、それぞれ異なっているのである。また、これより類推していけば、それぞれの階級がしてよいことが（時期によって）禁じられていることがわかる。国君はただ春の狩の時に沢を取り囲んで狩猟をしない（してはいけない）と言うだけで、夏については触れられていない。これは夏は

（動植物を）養い育てる時節であるので、春より更にしてはいけないことは、自ずと知られるからである。秋冬には囲んで取ることはよいとはいっても、囲い尽くして（一網打尽に）取ってはならないのである。

注

（1）『禮記』「王制」に「庶人春薦韭、夏薦麥、秋薦黍、冬薦稻。韭以卵、麥以魚、黍以豚、稻以鴈（庶人は春は韭を薦め、夏は麥を薦め、秋は黍(きび)を薦め、冬は稲を薦める。韭には卵を以てし、麥には魚を以てし、黍には豚を以てし、稲には鴈を以てす）」とあり、庶人は祖先を祭る際に春には韭を供え、その時韭に卵を添える。秋には黍に豚を添えて供える。

（2）「曲禮」國君云々　『禮記』「曲禮」に「國君春田不圍澤、大夫不掩群、士不取麛卵（国君は春田(かり)するに沢［沢：広く狩り場を指す］を囲まず、大夫は群［群れている野獣］を掩(おお)はず［殺し尽くさない］、士は麛卵(べいらん)［幼い獣と鳥の卵］を取らず）」とある。

「士不隱塞」者、爲梁、止可爲防於兩邊、不得當中、皆隱塞亦爲盡物也。「庶人不揔罟（校1）」謂罟目不得揔之使小、言使小魚不得過也。『集本』揔作緵、依『爾雅』。「定本」作數、義俱通也。「罟目必四寸」、然後始得入澤梁耳。由其如此、「故山不童、澤不竭」。童者、若童子未冠者也。山無草木、若童子未冠然。草木之屬、不妄斬、則山不童也。萑蒲之類、取之以道、則澤不竭也。如是則「鳥獸魚鼈各得其所然」也。是微物衆多。然者語助。此皆似有成文、但典籍散亡、不知其出耳。

校正

（1）不揔罟　足利本・單疏本・阮本、「不揔罟」に作る。元刊本・閩本、「不摠罟」に作る。監本・毛本・殿本・全書本、「總」に作る。

「士不隱塞」とは、梁を作るときはただ両辺を防ぐようにするだけにして、中をさえぎってはならないということで、皆(あま)ねく隱塞［蔽い塞ぐ］すれば、物［魚鼈等］を取り尽くしてしまうからである。

「庶人不數（揔）罟（庶人は数罟せず：庶人は目の細かい網を使わない）」（注1）とは、網の目を細かく小さくさせてはならないということで、小魚を取りすぎないようにさせるという意味合いである。『集本』に揔を緵に作っているのは、『爾雅』に基づいたもの。どちらでも意味は通ずる。定本は「數」に作る。『爾雅』「釋器」に「緵罟謂之九罭。九罭魚罔也。（緵罟　之を九罭と謂ふ。九罭は魚罔なり）」とある（注2）。

「罟の目は必ず四寸に限る」ことによって、そこで始めてその網を澤の梁に入れることが認められ、（虞人は）沢梁を設けることができる。このように（制限）することによって、「故山不童、澤不竭（故に山は童ならず、竭きず：［伐採され尽くされて］山に草木がなくなることはなく、［取り尽くされて］沢に魚がいなくなることがない）」となる。童とは、まだ頭に冠を戴いていない童子のようだということであり、山に草木がないのは、童子がまだ頭に冠を戴いていない様子に似ていることによる。草木の類を妄りに伐採しなければ、山は草木に蔽われる。萑蒲［荻や蒲］の類を取るのに、然るべき道を守っていれば、沢の萑蒲の類はなくなることはない。このようにすれば、「鳥獸魚鼈　各々その所を得る：鳥獣魚鼈それぞれその生きる場所を得ることができる」ようになる。これが「微物衆多（微物　衆多なり：［鳥獣・魚鼈等の］微物が多くなる）」ということである。上の文で「然」は語助辞。以上の毛傳の文章は何か由る所のある文章のようであるが、已に典籍が散亡したために、その出所はわからない。

注

（1）數罟　『孟子』「梁惠王」に孟子が惠王に説いたことばとして「數罟不入洿池、魚鼈不可勝食也（数罟　洿池に入らずんば、魚鼈勝げて食ふべからず：魚を取るのに池の中に細かい目の網を入れなければ、魚や鼈は食べきれないほど［多く］になりましょう）」とある。その趙岐注には「數罟、密網也。密細之網、所以捕小魚鼈也。故禁之不得用。魚不滿尺、不得食。」とある。

（2）緵罟　豳風「九罭」の毛傳に「九罭、緵罟、小魚之網也。」とある。網目の細かい、小魚を捕る網。

○箋酒美至又多

〇正義曰、言且多（校1）、文承有酒之下三章、則似酒美酒多也（校2）。而以爲魚多者、以此篇下三章、還覆上三章也。首章言旨且多、四章云物其多矣。二章云、多且旨。五章云、物其旨矣。三章言、旨且有。卒章云、物其有矣。下章皆疊上章句末之字謂之爲物若酒則人之所爲非自然之物、以此知且多且旨且有、皆是魚也。

校正

（1）言且多　足利本・元刊本・閩本・監本・毛本・阮本、「言且多」に作る。單疏本・殿本・全書本、「旨且多」に作る。

この部分、単なる文字の異同に止まらない。経文の「君子有酒旨且多」の句切りの違い、読みの違いにも起因する。①「君子有酒、旨且多」と句切るか、あるいは②「君子有酒旨、且多」と句切るかの問題である。陸徳明『經典釋文』には「「君子有酒旨」絶句、「且多」此二字爲句、後章放此、異此讀則非。」と、強く②の句切りを主張している。鄭箋に基づく下の正義の説くところからすれば、②のように句切るのが妥当であろう。また、下の正義に「言且多、文承有酒之下（三章：衍字）則似酒美酒多也」といっているので、経文「君子有酒旨且多」という句は、「君子有酒、旨且多」と句切り、「君子に酒があり、その酒は旨くてしかも多い」というように読まれる、ということになる。しかし、また同じ正義においても、首章をパラフレイズしたところでは（標起止：「魚麗至且多」）「非直有此大魚、又君子有酒矣。其魚酒如何。酒既旨美且魚復衆多、魚酒多矣、如是。…」とあるので、「君子有酒、旨且多」と句切り、「旨且多」は「酒は旨いし且つ魚もまた多く、酒も魚も多い」と読んでいる。旨いと多いが酒だけか、酒と魚とにかかるかの違いはあるが、いずれにしろ、正義としては、「君子有酒、旨且多」と句切って読みたいと考えていることが分かる。黄焯『毛詩鄭箋平議』「魚麗」に論あり。

（2）三章則酒美酒多也　足利本・元刊本、「三章則似酒多也」に作る。單疏本・閩本・監本・毛本・殿本・全書本、「三章則似酒美酒多也」に作る。阮元「挍勘記」に「似下衍酒美二字」とある。またさらに「案三章二字亦衍。涉下文而誤也」という。後に続く文章「而以爲魚多者」とのつながりからみて、「似酒多也」とする阮元の主張は、足利本・元刊本にもそのように作っており、妥当である。また「三章」とあるのは、下の文に（「此篇下三章…」）と有ることから誤って加わったもの、衍字とみなしているのも、文脈からみれば正しい。但し、諸本にすべて「三章」とある。沈廷芳『十三經注疏正字』にも「…有酒之下」「下三章二字當衍文」

としている。この「三章」は衍字として訳した。

○鄭箋の「酒美」より「又多」まで

○正義：「且多（しかも多い）」という句は、「有酒」の下を承けており、酒がたくさんあることを言っていると思われる。それなのに（鄭箋で）「此の魚も（又）多し」といっているのは、この詩篇の下三章が上の三章を還覆［反覆補言］していることからくる。首めの章では「旨且多（旨くて多い）」と言い、四章では「物其多矣（物が多い）」と云っている。二章では「多且旨（多くしかも旨い）」と、五章では「物其旨矣（物が旨い）」と云っている。三章では「旨且有（旨くてしかも有る）」と言い、卒りの章では「物其有矣（物が有る）」と云っている。下の章はすべて上の章の句末の字を畳ねてその物がどのようであるかを謂っている。若し酒ならば、それは人が爲った物で、自然の物ではない。こうしたことから、「且多」「且旨」「且有」というのは、すべて魚のことについて言っていることがわかる。

魚麗于罶魴鱧　魚　罶に麗かるは魴に鱧　梁にかかった魚は魴に鱧

（毛傳）鱧、鮦也。

毛傳：鱧は鮦である。

君子有酒多、且旨　君子に酒の多き有り、且つ旨し　君子には旨い酒があり、魚も沢山ある

（**君子有酒、多且旨**　君子に酒有り、多くして且つ旨し　君子には酒があり、たくさん有るし、しかもおいしい。）

箋云、酒多而此魚又美也。

鄭箋：酒はたくさん有るし、魚も美味な魚だ

○傳鱧鮦

○正義曰、「釋魚」云、「鱧鯇」。舍人曰、「鱧名鯇」、郭璞曰、「鱧鮦」。徧檢諸本、或作「鱧鱆」或作「鱧鯇」。若作「鮦」、似與郭璞正同。若作「鯇」、又與舍人不異（校１）。或有本作「鱧鰈」者、定本「鱧鮦、鮦與鱆、音同。」

校正

（1）與舍人不異　足利本・單疏本・殿本・全書本・阮本、「與舍人不異」に作る。元刊本・閩本・監本・毛本、「與舍人有異」に作る。
阮元「挍勘記」に「案爾雅疏即取此、正作不」とある。沈廷芳『十三經注疏正字』に「不誤有、從爾雅疏校」とある。

○毛傳の鱧、鮦について
○正義：『爾雅』「釋魚」に「鱧は鯇」とある。舍人注には「鱧 名は鯇」とある。郭璞は「鱧は鮦である」という。遍く諸本を調べたところ、或る本は「鱧、鱯」に作り、或る本では「鱧、鯇」に作っている。もし「鮦」に作れば、郭璞のと正に同じのようであるし、もし「鯇」に作れば、舍人のと異ならない。また或る本に「鱧、鯶」と作っているのがある。定本に「鱧は鮦：鮦と鱯は音同じ」とある。

魚麗于罶鰋鯉　魚　罶（やな）に麗（か）かるは鰋に鯉　梁にかかった魚は鰋に鯉
（毛傳）鰋、鮎也。
毛傳：鰋は鮎である。

君子有酒旨、且有　君子に酒の旨き有り、且つ有り　君子には旨い酒があり、魚も沢山ある
（**君子有酒、旨且有**　君子に酒有り、旨くして且つ有り　君子に酒があり、旨いししかもたくさん有る）
箋云、酒美而此魚又有（校1）。

校正
（1）伯二五一四に「酒既美而此魚又有」に作り、伯二五七〇、「酒美如此魚又有」に作る。
鄭箋：酒は旨いし、魚も充分にある。

〇傳鰋鮎
〇正義曰、「釋魚」有「鰋、鮎」、郭璞曰、「鰋　今鰋、額白魚也。」鮎別名鯷。孫炎以爲鰋鮎一魚、鱧鯇一魚。郭璞以爲鮎鱧鮦（校1）四者各爲一魚。傳文質略、未知從誰。

校正

（1）鰋鮎鱧鮦　足利本・單疏本・元刊本・監本・閩本・毛本・殿本・全書本・阮本・『要義』（徽州本）すべて異同なし。阮元「挍勘記」に「案鮦當作鯇」とある。前の孫炎の文からこのように言ったもの。

〇毛傳の「鰋は鮎」について
〇正義：『爾雅』「釋魚」に「鰋は鮎」とある。郭璞は「鰋は今の鰋、額の白い魚である」という。鮎は別名を鯷という。孫炎は「鰋と鮎は同じ魚、鱧と鯇は同じ魚」という。郭璞は鰋・鮎・鱧・鮦の四者はそれぞれ別々な魚であるという。伝えられている関連資料は質樸簡略であるので、どの説に従うべきか判断しがたい。

＊陸德明『經典釋文』に「鰋、音偃。郭云今偃、額白魚。鮎、乃兼反。江東呼鮎爲鮧、鮧音啼。又在私反。毛及前儒皆以鮎釋爲鰋、鱧爲鯇、鱣爲鯉。唯郭注爾雅是六魚名。今目驗毛解、與世不協。或恐古今名異、遂世移耳」とある。

物其多矣　物其れ多し　　魚はたくさん有るし
維其嘉矣　維れ其れ嘉し　しかも良い魚だ
箋云、魚既多又善（校1）。
鄭箋：魚は多いばかりでなく、良い魚だ。

物其旨矣　物其れ旨し　　魚は旨いし
維其偕矣（校２）　維れ其れ偕(ひと)し　よく揃っている
箋云、魚既美又齊等（校３）。
鄭箋：魚は見た目綺麗だし、よく揃っている
物其有矣　物其れ有り　　魚はたくさん有るし
維其時矣　維れ其れ時なり　取れた時節も時にかなっている
箋云、魚既有又得其時（校４）。
鄭箋：魚がたくさん有るばかりでなく、しかも取れた時節がちょうどかなっている

校正

（１）魚既多又善　伯二五一四、「魚既多又善也」に作り、伯二五七〇、「魚既多而又善也」に作る。
（２）偕　伯二五一四・伯二五七〇、「皆」に作る。
（３）魚既美又齊等　伯二五七〇、「魚既美又齊等也」に作る。
（４）魚既有又得其時　伯二五一四、「魚既有矣、又得其時」に作り、伯二五七〇、「魚既有又得其時也」に作る。

二〇一〇年度　第七回「創作文学賞」選考結果について

日本文学会　創作文学賞委員

日本文学科に「創作表現研究」という新カリキュラムが導入されたことをうけ、二〇〇四年に創設されたのが「創作文学賞（当初創作童話賞）」です。学生の創作活動奨励を目的とした本賞も、今年度で七回目を迎える事ができました。

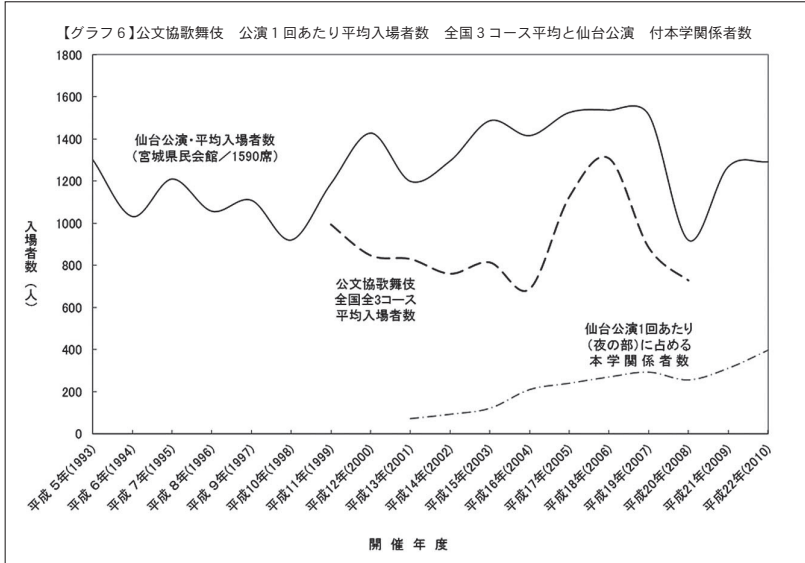
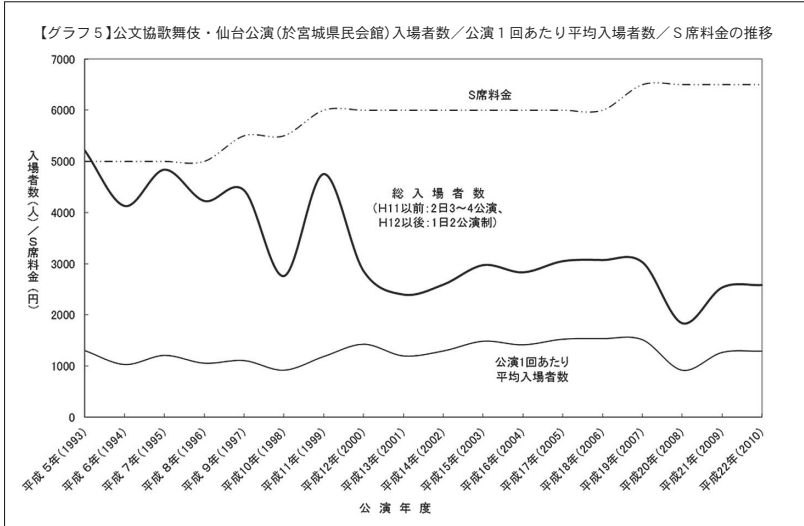
ジャンル不問、四百字詰原稿用紙換算で五枚〜二〇枚以内の小説という自由度の高い応募を行った結果、七作品の応募がありました。

選考にあたったのは、学科長星山健先生、そして日本文学会の学生委員五名です。今回は、作者名をふせた状態の全作品に選考委員全員で目を通し、投票と話し合いをもって賞を決定致しました。

その結果を報告致します（学年はいずれも二〇一〇年度当時のものです）。

最優秀賞　　該当なし
優秀賞　　　該当なし
佳作
『僕の怪獣』
一年Aクラス　髙橋　千絵
＊一貫したテーマ性が評価されました。
『From winter to spring』
一年Aクラス　平間　稚菜
＊特殊な設定を、破綻なく仕上げていました。
『俺だよ、俺』
一年Aクラス　佐竹　博子
＊ショートストーリーならではのテンポの良さがありました。

深いテーマ、凝った舞台設定を用いたファンタジーの応募が多く、どれも意欲が感じられる作品だったように思います。その中でも、設定を上手くいかした三作品に委員の票が集まりました。

しかし、今回は最優秀賞・優秀賞共に出ませんでした。言葉や表現を見直す必要があるものや、作者が「書こう」としたテーマが作品を通して見えてこないものなど、まだまだ推敲が必要とされる作品の多かった事が理由です。

【表4】 公文協歌舞伎 仙台公演 主な出演者と演目			
開催年度	主な出演者	主な演目	備　考
平成 5年(1993)	芝翫、梅玉、東蔵、福助	毛谷村、藤娘、女伊達	梅玉・福助襲名披露口上
平成 6年(1994)	雀右衛門、友右衛門、芝雀	葛の葉、落人	御目見得口上
平成 7年(1995)	鴈治郎、我當、秀太郎、翫雀、扇雀	封印切、鏡獅子、正札付根元草摺	翫雀・扇雀襲名披露口上
平成 8年(1996)	時蔵、團蔵、橋之助、高麗蔵	野崎村、棒しばり	御目見得口上
平成 9年(1997)	富十郎、萬次郎、松江、扇雀	吃又、廓三番叟、鷺娘	御目見得口上
平成10年(1998)	左團次、東蔵、松江、芝雀、男寅	毛抜、二人道成寺	御目見得口上
平成11年(1999)	仁左衛門、田之助、左團次、時蔵	鳴神、吉田屋/昼、引窓/夜	仁左衛門襲名披露口上
平成12年(2000)	菊五郎、田之助、萬次郎、菊之助	白浪五人男、身替座禅、宮島のだんまり	口上なし
平成13年(2001)	團十郎、芝雀、新之助、團蔵	忠臣蔵5・6段目、男女道成寺	口上なし
平成14年(2002)	富十郎、三津五郎、芝雀	石切梶原、喜撰/昼、吉野山/夜	三津五郎襲名披露口上
平成15年(2003)	菊五郎、田之助、松緑、菊之助	すし屋、棒しばり	松緑襲名披露口上
平成16年(2004)	吉右衛門、梅玉、魁春、芝雀	引窓、落人	魁春襲名披露口上
平成17年(2005)	團十郎、海老蔵、市蔵	実盛物語、お祭り	海老蔵襲名披露口上
平成18年(2006)	幸四郎、染五郎、高麗蔵	勧進帳、歌舞伎噺(歌舞伎の解説)	(口上ならぬ)ご挨拶
平成19年(2007)	吉右衛門、染五郎、歌昇、芝雀	祇園一力茶屋、玉兎、太刀盗人	口上なし
平成20年(2008)	梅玉、時蔵、東蔵、錦之助	毛谷村、橋弁慶、神田祭	錦之助襲名披露口上
平成21年(2009)	仁左衛門、秀太郎、孝太郎、愛之助	千本桜3段目(椎の木・すし屋)、正札付根元草摺	口上なし
平成22年(2010)	幸四郎、梅玉、魁春	重井子別れ・勧進帳/昼、雨の五郎・祇園一力茶屋・近江お兼/夜	口上なし

【表3】 公文協歌舞伎 仙台公演(於宮城県民会館/1590席) 入場者数の推移					
開 催 年 度	総入場者数	公演数	平均入場者数	平均入場率	本学関係者数
平成 5年(1993)	5213	4	1303	81.9	
平成 6年(1994)	4129	4	1032	64.9	
平成 7年(1995)	4838	4	1210	76.1	
平成 8年(1996)	4227	4	1057	66.5	
平成 9年(1997)	4434	4	1109	69.7	
平成10年(1998)	2761	3	920	57.9	
平成11年(1999)	4753	4	1188	74.7	
平成12年(2000)	2856	2	1428	89.8	
平成13年(2001)	2398	2	1199	91.5	72
平成14年(2002)	2592	2	1296	81.5	93
平成15年(2003)	2973	2	1487	93.5	121
平成16年(2004)	2832	2	1416	89.1	210
平成17年(2005)	3051	2	1526	96	240
平成18年(2006)	3073	2	1537	96.7	270
平成19年(2007)	3029	2	1515	95.3	293
平成20年(2008)	1838	2	919	57.8	256
平成21年(2009)	2536	2	1268	79.7	311
平成22年(2010)	2584	2	1292	81.3	397
平成5～9年(4回公演)	22841	20	1142	71.8	
平17～21年(2回公演)	13527	10	1353	85.1	

平成13年度は仙台市民会館（1310席）で実施。もし県民会館なら入場率は75.3%になる。

【表2】公文協歌舞伎　平均入場者数　全国平均／仙台／豊川			
開催年度	全国平均	宮城県民会館	豊川市文化会館
平成 5年(1993)		1303	
平成 6年(1994)		1032	751
平成 7年(1995)		1210	728
平成 8年(1996)		1057	726
平成 9年(1997)		1109	682
平成10年(1998)		920	746
平成11年(1999)	994	1188	908
平成12年(2000)	847	1428	801
平成13年(2001)	830	1199	689
平成14年(2002)	760	1296	830
平成15年(2003)	814	1487	838
平成16年(2004)	688	1416	570
平成17年(2005)	1125	1526	983
平成18年(2006)	1308	1537	
平成19年(2007)	884	1515	
平成20年(2008)	728	919	
平成21年(2009)		1268	
平成22年(2010)		1292	
平11～20年の平均	898	1351	

【グラフ２】平成21年度公文協歌舞伎「東コース」会館別・実施回数（通算年数）と平均入場率
平均入場率（%）
実施回数（通算年数）
厚木市文化会館
練馬文化センター
八王子市芸術文化会館
札幌市教育文化会館
青森市文化会館
宮城県民会館
栃木県総合文化センター
群馬県民会館
可児市文化創造センター
静岡市民文化会館
茨城県立県民文化センター

【グラフ３】公文協歌舞伎　公演１回あたり平均入場者数　全国３コース平均と仙台公演
仙台公演・平均入場者数
（宮城県民会館/1590席）
公文協歌舞伎
全国3コース
平均入場者数
入場者数（人）
開催年度
平成 5年(1993)
平成 6年(1994)
平成 7年(1995)
平成 8年(1996)
平成 9年(1997)
平成10年(1998)
平成11年(1999)
平成12年(2000)
平成13年(2001)
平成14年(2002)
平成15年(2003)
平成16年(2004)
平成17年(2005)
平成18年(2006)
平成19年(2007)
平成20年(2008)
平成21年(2009)
平成22年(2010)

【表1】 平成21年度公文協歌舞伎「東コース」～仁左衛門「すし屋」～

開催日	会　場	総入場者数	平均入場者数	席　数	平均入場率	実施回数
7/1厚木	厚木市文化会館	804	402	1400	28.7	29
7/2練馬	練馬文化センター	2233	1117	1486	75.2	24
7/3八王子	八王子市芸術文化会館	979	490	802	61.1	13
7/5札幌	札幌市教育文化会館	1710	855	1100	77.7	25
7/7青森	青森市文化会館	1105	553	2031	27.2	21
7/9仙台	宮城県民会館	2536	1268	1590	79.7	42
7/12宇都宮	栃木県総合文化センター	1423	712	1604	44.4	17
7/15前橋	群馬県民会館	2347	1174	1997	58.8	34
7/24可児	可児市文化創造センター	616	616	1019	60.5	2
7/28静岡	静岡市民文化会館	1159	580	1170	49.6	29
7/31水戸	茨城県立県民文化センター	1916	958	1514	63.3	41
		入場者合計	平均入場者数	席数合計	平均入場率	平均回数
全21公演		16828	801	30407	55.3	25

る。

＊24　松竹が実施した過去３回の人気投票（1987年／応募総数6,280通、1994年／8,778通、2008年／15,971通）でも、「勧進帳」は不動の首位を誇る。当代松本幸四郎は昭和33年（1958）、16歳の時に「勧進帳」の弁慶を演じて以来、52年の歳月をかけて、平成22年（2010）７月末に全国47都道府県で「勧進帳」上演達成。七代目幸四郎は生涯に1,600回弁慶を演じたというが、当代もすでに累計1,000回を超して、なお記録を更新中である。

＊25　ＮＨＫ・東京テレビジョン開局記念番組は昭和28年（1953）２月１日、七代目梅幸と二代目松緑による『義経千本桜』四段目「道行初音の旅」であった。

＊13　前掲『公文協歌舞伎40年史』所収、安孫子正・平野英俊「多様な歌舞伎の魅力を地域に結ぶ　松竹（株）安孫子正専務に聞く」。

＊14　注４竹内論文所収、図表２「松竹大歌舞伎の実績（３コースの計）」参照。

＊15　前掲『公文協歌舞伎40年史』所収、実績資料３「公文協歌舞伎公演会館別実施回数[昭和42～平成20年]」参照。

＊16　注14に同じ。

＊17　宮城県文化振興財団の設立は平成４年11月であるため、公文協歌舞伎（仙台公演）の記録も平成５年度以降のものしか残っていない。

＊18　豊川市文化会館の元データ（平成６～17年度）は、柳瀬優雄「公文協歌舞伎を民間団体で運営―その成果―」（社団法人全国公立文化施設協会『芸術情報アートエクスプレス』22号、2006年２月）所収「松竹大歌舞伎公演開催状況」に拠る。なお、豊川市の場合は時に東コース、時に西コースと、特定のコースに拘束されず、公演を実施している。

＊19　私の行った聞き取り調査において、会館側は値上げの理由を「収支状況と物価上昇等によるもの」と説明しているが、実際は90年代のバブル崩壊以降、物価はむしろ横ばいで上昇する気配のないことは周知の事実である。ということは、会館側の料金値上げ要因はもっぱら事業の収支バランスにある、と推測される。

＊20　宮城県民会館では、公演直前に独自の講習会を開催しているが、これはチケット購入者のなかの希望者と、国際交流事業の一環として公演に招待されている留学生を対象にしたものであり、必ずしも直接集客に役立つような取り組みではない。

＊21　なお、平成13年度は会場が宮城県民会館ではなく、若干キャパシティの小さな仙台市民会館（席数1,310）だったため、実人数に比して入場率がアップしている。いずれ統計資料というものには数字のトリックがつきものなので注意が必要である。

＊22　本稿校正時点（2011年10月下旬）で１ドル75～76円台。１ユーロは一時期（９月末）101円台にまで上昇したが、その後105円前後で推移している。

＊23　ただし実際は、本学関係者でも生涯学習受講者等、一部昼の部観劇組もいるため、夜の部に占める本学関係者の割合はこれよりも若干下が

は正式名称である「宮城県民会館」と表記する。

＊２　各館の被害の詳細は財団法人宮城県文化振興財団「宮城県内の文化施設の震災被害状況一覧（平成23年６月20日現在）」http://www.miyagi-hall.jp/zaidan/sinsai2.pdf参照。

＊３　本年7月1日、電力使用制限令が発動され、契約電力500kw以上の大口需要家を対象に昨夏の最大電力量の15％カットが義務付けられた。東北電力管内は９月２日、東京電力管内は９月９日で解除となった。

＊４　竹内伸二「公文協歌舞伎の現状からみる問題とその対応策」（社団法人全国公立文化施設協会編『公文協歌舞伎40年史』社団法人全国公立文化施設協会、平成21年〈2009〉10月）に、平成20年度の例として全国62の実施館の平均入場料金が記載されている。

＊５　学生はもちろん一般社会人を含む古典芸能初心者にとって、「自分たちにもわかる！」以上に「自分たちにも笑える！」ことは、古典芸能という「他者」ないしある種の「異文化」に対し、理解と共感の回路を開く重要な鍵になっているようだ。

＊６　拙稿「観客動向からみる文楽の過去・現在・未来（１）」（歌舞伎学会『歌舞伎 研究と批評』45号、雄山閣、2010年９月）以下、４回に分けて掲載予定。

＊７　平成13年（2001）４月１日、行政機関情報公開法施行。同14年（2002）10月１日、独立行政法人等情報公開法施行。

＊８　社団法人全国公立文化施設協会編『公文協歌舞伎40年史』社団法人全国公立文化施設協会、平成21年（2009）10月。

＊９　社団法人全国公立文化施設協会のウエブサイト（http://www.zenkoubun.jp）参照。

＊10　岡崎哲也「製作からみる公文協歌舞伎公演の足跡と役割」、前掲『公文協歌舞伎40年史』所収。

＊11　「アートマネジメント」という言葉の本格的な流通は90年代以降。日本アートマネジメント学会設立は平成10年（1998）である。

＊12　今年は東北から関東にかけて実施館が被災したため、西コースを除く２コースが中止となったが、通常であれば東コースと中央コースの公演は７月に同時並行で行われ、西コースは９月に開催されることになっている。

らくは辛抱しなければならないかもしれない。が、東北はいずれ復興する。いずれ、必ず観客は戻ってくる。――そう願いたいところだが、震災とほぼ同時期に、地上波と衛星放送、双方で舞台関係、特に古典芸能関係の番組やチャンネルがなくなってしまったことは、今後、中長期的かつ広範囲にわたって影響が出てくるのではないかと思われる。

いささか大げさに聞こえるかもしれないが、事はたんに歌舞伎を興行している一営利企業の問題ではなく、日本の文化力に関わる問題である。歌舞伎のような古典芸能をわざわざ観に来る人々は、たんに一企業を潤す顧客でもなければ、たんなる消費者でもない。そうした人々は、程度の差こそあれ、日本の伝統・文化・古典的な価値観をそれなりに理解し、敬意を払う人々でもあろう。観客を育てるということは、そういう人材を育てていくことである。

天下のＮＨＫにそういう教育・啓蒙機能が期待できなくなるということは、今後ますます公文協歌舞伎の意義・役割・重要性が増すということであり、と同時に、主催館は相当工夫しないと中長期的に集客が難しくなっていくことが予想される。

そうした意味で、今後ますます教育現場での取り組みが重要になっていくであろう。我々には歌舞伎や文楽、能・狂言等、古典芸能の担い手（後継者）を育てることはできない。しかし、日本が世界に誇るこうした伝統文化の存続に関わり、これを盛り立て、ともに支えていくことはできる。また、そういう人々を育てることはできる。我々が行っているのは、つまりそういうことなのである。

【付記】　本稿をなすにあたり、財団法人宮城県文化振興財団には格別のご配慮を賜りました。特に担当の甘粕さんには、たびたび資料調査にお手を煩わせ、聞き取り調査にも応じていただき、たいへん感謝しています。宮城県民会館はじめ各地のホールはいまだ復旧の途上にありますが、これらの劇場が再び大勢の観客で賑わう日が必ず来ると信じています。

【注】

＊１　宮城県民会館はネーミングライツの導入によって平成20年（2008）より「東京エレクトロンホール宮城」と称することになったが、本稿で

を除く）を理由に、本年３月、教育テレビの「芸術劇場」と衛星第２放送の「ミッドナイトステージ館」を終わらせた。これにより、芸術関係の番組はＢＳプレミアムに集約されるらしいのだが、なおＮＨＫとしては今後国内の演劇は基本的に扱わない方針だという（2011年２月１日付朝日新聞朝刊)。それもこれも視聴者の興味・関心が多様化した結果であろう。

なるほど、スカパー！の歌舞伎チャンネルのようなものは、そもそも有料チャンネルなので本当に歌舞伎や文楽が好きな人（もしくは必要な人）しか見ない。それがビジネスとして成り立たない、採算が取れないというのは、その専門性・特殊性からいって、ある意味やむを得ないことかもしれない。だが、ＮＨＫは営利を追求する民間の商業放送ではなく、放送法に基づく公共放送である。ＮＨＫは公共放送の使命と責任をもって、むしろ視聴率優先の民放が制作・放送しないであろう良質な番組をこれまでも放送してきた。中でも音楽・演劇・芸能等、舞台芸術関係は、ＮＨＫにとって重要なコンテンツ（放送文化財）として位置づけられてきたのではなかったか。いや、そもそもＮＨＫの（ということは日本の）本格的なテレビ放送の歴史は、歌舞伎の舞台中継から始まったのであった。*25

テレビの本放送開始からおよそ60年。時は移り、日本人と歌舞伎との距離感も相当様変わりした。とはいえ、こうしたものが身近にない（ふだん馴染みのない）大多数の人々にとって、生まれて初めて目にする歌舞伎・文楽・能・狂言がＮＨＫの舞台中継だったという人は今も昔も大勢いるはずで、私自身、幼いころ（おそらく幼稚園か小学生の頃）たまたま目にしたモノクロ画面の「助六」（初春公演）の様子が今もありありと記憶に残っている。

その意味でいうと、ＮＨＫの舞台中継番組は一見近づきがたい（と思われている）古典芸能の世界をより多くの人々に垣間見せる「窓」であり、一般視聴者（あえていえば日本人）と古典芸能の世界とをつなぐ、それこそ貴重なチャンネルだったということができる。

ＮＨＫはそれだけ古典芸能の保存・普及・啓蒙活動に寄与してきた。それはもう間違いない。だが、今後、歌舞伎俳優が大河ドラマに出演したり、メディアで注目されることはあっても、歌舞伎の舞台そのものをテレビで目にする機会は確実に減るのではあるまいか。

今回の大震災で景気はさらに悪化し、消費も低迷するだろう。興行界にも遅かれ早かれその影響は及ぶものと思われる。あるいは公文協歌舞伎もしば

される。演目だけの問題ではないかもしれない。あるいは、「入りがわるいといっても、入場率が８割に達しているのだから、とやかく言うほどのことはない」という声もあるだろう。しかし、たとえば「勧進帳」が（あるいは幸四郎の「勧進帳」が）いくら傑作、名作、人気作*24 だとしても、やはり演りすぎは逆効果ではなかろうか。

公文協歌舞伎にとって、新たな観客の開拓・獲得ももちろん必要なことだが、それと同時に、一度つかんだ観客を放さない、逃がさない、ということも、負けず劣らず重要なことではないかと思う。いま述べたように、あまり間を置かずに同一演目を上演した場合、２回目はことごとく数字を下げている。比較的集客に成功している仙台ですらそうなのだから、他は推して知るべしである。主催館および公文協歌舞伎の企画・制作サイドには、基本的に上演間隔が近い演目はできるだけ避けるよう配慮をお願いしたい。

公文協歌舞伎はたんに初心者向けの普及公演というだけでなく、限られた上演時間と限られた演者・演目、そして館によって種々異なる舞台環境の中で、初心者はもちろん、リピーターも満足させられるような本格的な舞台を目指してもらいたい。

おわりに

さて、今年度は震災以外でも古典芸能や舞台芸術を取り巻く状況・環境にいささか変化があった。本稿を閉じるにあたり、そのことについて触れておきたい。それは放送関係の話題である。

通信衛星を使った有料多チャンネル放送にスカパー！(SKY PerfecTV！)がある。スカパー！には、この３月まで歌舞伎・文楽・能狂言・日舞・落語等、主に古典芸能を放送していた専門チャンネルがあった。松竹系の伝統文化放送である。伝統文化放送は平成９年（1997）５月に放送を開始したが、平成21年（2009）４月に視聴料金を大幅に値上げして歌舞伎チャンネルに名称変更。結局、契約者数の伸び悩みが原因であろうか、平成23年（2011）３月に放送を終了した。歌舞伎の放送枠は同じ松竹系の衛星劇場に一部移管されたが、いかんせん専門チャンネルではないため、以前に比べたら歌舞伎の放送枠は激減したといってよい。

一方、地上波を手掛ける放送局でほとんど唯一舞台中継枠を持っていたＮＨＫも、地上デジタル放送への全面移行（岩手・宮城・福島、被災３県

人数は約300名。平均入場者数に対する本学関係者の参加率を見ると約24％になる。つまり、夜の部だけでいうなら観客の４人に１人は（一部、気持ちだけは「若い」世代を含む）宮城学院の関係者ということになる。*23

学習の一環として学校が団体で歌舞伎を観劇する事例は全国各地、枚挙に暇がない。とはいえ、多くの場合、さしたる関心もないのに学校行事として強制的に劇場に連れてこられ、おまけに予備知識もないものだから、観ていて面白いはずがない。生徒や学生自身に「自ら観る」「観たい」という意識が希薄な以上、居眠りが多いとか私語が多いなど、マナーの悪さばかりが目立つことになる。

本学の場合、まず第一に、学生たちの大半は日本文学科の学生として日本の（古典を含む）文学や文化に一定の関心をもっている。第二に、授業の一環としてすでに古典芸能について一定の理解と共感を有している。第三に、本学の学生たちは概して素直で真面目。マナーも決して悪くない。授業担当者としてはこうした学生たちの中から少しでもリピーターが増えることを願っているのだが、幸いなことに（あるいは期待に違わず）、多くの学生たちが翌年度も参加してくれている。

ただ、リピーターが増えれば増えたで、逆に公文協歌舞伎の抱える問題も目についてくる。それは演目の問題である。

公文協歌舞伎の場合、同じ演目がほとんど間隔を置かずに上演されるケースがしばしば見られる。歌舞伎は役者で見るものであり、演者が異なれば舞台の味わいも当然異なる。とはいうものの、さすがに上演間隔が近すぎると観客に飽きられ、客足が遠のく可能性がある。

表３および**表４**をご覧いただきたい。そうすると、同じ「忠臣蔵」の七段目でも、平成19年（2007）の吉右衛門は平均入場率95.3％だが、その三年後、平成22年（2010）の幸四郎は79.3％である（同年度は昼夜別演目で、七段目は夜の部。入場者数1,261人）。あるいは、後者は夜の部だから入りが悪いのかと思えば、さにあらず。同一演者で同一演目というケースもあって、幸四郎の「勧進帳」は平成18年（2006）が平均96.7％であるのに対し、四年後の平成22年は83.2％に下がっている（昼の部のみ。入場者数1,323人）。あるいは、平成15年（2003）の菊五郎の「すし屋」は93.5％で、平成21年（2009）の仁左衛門は79.7％という結果が出ている。

もちろん、入りの良し悪しは景気に左右され、またその日の天気にも左右

適切なスケールに縮小する判断を下したことが功を奏したといえる。その結果、動員面で２日４公演時代の余力（ゆとり）が発生した。また、ある程度は団体による組織的な観劇がいまだ有効に機能しているということもあるだろう。しかし、全体の５～６割を占める中高年の女性たちに、いつまでも頼ることはできない。

実は、仙台の強みはもう一つあって、それはこの種の（あえていえば、高齢者が好みそうな）古典芸能関係の公演では、比較的若い世代の観客が多いということである。

宮城県民会館の現状・その３　―仙台公演を支える若年観客層―

先に、県民会館のアンケート結果をもとに、観客の８割は女性であり、全体の55.5％が50代以上であると述べたが、観客の年齢層を昼の部と夜の部にわけて比べてみると、いわゆる主力層は、昼の部が77.8%なのに対して、夜の部は36.4％になる。他方、40代以下は昼の部がわずか16％なのに対して、夜の部では57.6％に達する。しかも、このうち37.1％が20代以下の若年世代で占められている（以上の数値は昼夜別に集計していない平成19年をのぞく４年間の平均値である)。これはいうまでもなく、本学の学生たちがまじめにアンケートを書いている証拠である。

というのは冗談だが、回収率20％ほどのアンケートであっても、一般に古典芸能などに興味を示すとは思えない10代、20代の若い世代が仙台公演（特に夜の部）を支えているということは紛れもない事実であり、そして夜の部の４割弱を占める若年世代の主体がほかならぬ本学の学生たちであることは県民会館側も認めているところである。

それでは、本学関係者が仙台公演にどれだけ貢献しているのか、数字で確認しておこう。**グラフ６**は前出**グラフ３**に本学関係者の人数を組み込んだものである。ここでいう本学関係者とは、日本文学科の現役学生を主体とし、一部卒業生や生涯学習講座の受講生、教職員等、若干若くない世代を含む。基本的に我々は日中授業があるため、週末でない限り、昼の部を観に行くことはできない。そこで、１回あたりの平均入場者数を仮に「夜の部」と置き換えてご覧いただきたい。そうすると、我々が団体で観劇を始めた平成13年（2001）から右肩上がりで本学関係者の参加人数が増え続けていることがわかる。最近５ヶ年（平成18～22年）の平均値では、本学関係者の参加

東北地方では最大の人口規模を持ち、明治40年（1907）に設立された東北大学はじめ多くの大学が集中する（であるがゆえに若者の多い街）「学都」仙台は、平成９年（1997）に「劇都」（演劇の盛んな都市）を名乗りはじめ、平成13年（2001）には伊達政宗による開府400年を記念して「仙台国際音楽コンクール」を開催、これを機に「楽都」（音楽の盛んな都市）を標榜するようになった。これらは音楽・演劇等、芸術文化の力で都市の魅力を高め、地域の文化水準を高め、かつ人を集め、その経済効果によって街を活性化しようという狙いがあった。それはとても大事なことだし、アイデアとしても決してわるくはない。

ところが実際は、90年代初頭のバブル崩壊以来、現在にいたる景気の低迷のなかで、新劇系の観客も、小劇場の観客も、分野と世代とを問わず、減少・低迷している。上記の新聞記事からは仙台のそうした現状が浮かび上がってくる。

ちなみに、小劇場第３世代を代表する野田秀樹の夢の遊眠社は平成４年（1992）に解散し、鴻上尚史の第三舞台は平成13年（2001）に活動を休止している（第三舞台は10年間の活動封印後、2011年末に復活／解散公演を行うと発表）。いわゆる小劇場ブームは、それじたいがバブリーな現象で、90年代末期にはほとんど終息に向かっていた。地方の小劇場系若手演劇も、若干の時差こそあれ、みな同じような道をたどった。

いや、若手演劇だけではない。たとえば、演出家木村光一が昭和56年（1981）に設立した地人会も、平成19年（2007）10月、ついに活動を停止した。同年10月３日付朝日新聞朝刊によれば、地人会の「経済的な基盤は活発な地方公演だった。東京で初演した作品を各地の演劇鑑賞団体の主催で長期公演することで、安定収入を得る“新劇団”の市場に参入。80年代には年間500回を超えた。だが近年、その基盤に陰りが出てきた。全国演劇鑑賞団体連絡会議によると、会員数は現在約21万人。ここ10年で７万人の減で、高齢化も進」んでいるという。これと比較すると、仙台における観劇人口の減り方はもっと大きいということがわかる。

それを思えば、宮城県民会館で開催される公文協の歌舞伎公演は、よく健闘しているほうであろう。いや、よく健闘しているどころか、なぜそんなに集客力が衰えないのか、なぜそんなに底堅いのか、不思議なくらいである。

一つには、やはりミレニアムの平成12年（2000）という時期に公演規模を

古く、施設じたい必ずしも新しいわけでもないし、アメニティの面でそうそう快適なわけでもないけれど、宮城県内では総合的に見て、これが最もいい劇場なのだろうと思う。

ところで、県民会館が毎回とっているアンケート結果によると、仙台公演の観客の８割は女性であり、全体の55.5％が50代以上である（平成17～21年度、５ヶ年分の平均値、平均回収率19.8％）。

これはどの劇場に行っても同じだろうが（客席を一瞥すればだいたい様子はわかる）、公文協歌舞伎を支えている主力層は中高年の女性たちである。この層は一般に歌舞伎やミュージカルなど、割と大がかりなエンタテインメントを愛好し、熱心なリピーターとして興行界を支えている。

とはいえ、時とともに観客の高齢化は進行する。仙台に1,000～2,000人程度の余力があるといっても、それはあくまで過去のデータに基づいた仮説の話であって、県民会館といつまでも２日４回公演時代の余禄で食いつなぐことはできない。観客の高齢化がさらなる観客増をもたらす面もあれば、観客減につながる可能性も否定できない。

当地に仙台演劇鑑賞会という会員制の組織がある。私も以前会員だった。設立以来50年以上の歴史を有する老舗鑑賞団体である。同会が鑑賞例会に取り上げるのは、いわゆる新劇系の舞台であり、その会員層が歌舞伎などの観客層とどこまで重なっているかは不明だが、仙台における観劇人口の推移や芸能・演劇・芸術文化の受容実態を知る上で参考になるところもあるのではないかと思われる。

実は、その老舗鑑賞団体ですら、昨今会員数の減少に頭を悩ませている。同会の会員は平成９年（1997）をピークに減少の一途をたどり、平成21年（2009）時点で約5,600人。この数字はピーク時の６割だというから、仙台ではこの10年余りで3,000人以上の観客が劇場から遠のいた計算になる。平成21年（2009）１月25日付の河北新報朝刊によると、同会事務局はこうした事態の背景に「会員の高齢化と不況」、また娯楽の多様化による「観客の分散化」があるとしている。

あるいはまた、平成17年（2005）3月5日付の河北新報朝刊、特集記事「『劇都』の舞台装置――仙台演劇事情（下）」でも、具体的な数値は不明だが、若い世代を中心とする小劇場系の演劇において、観客数の低迷・固定化・伸び悩みが切実な問題として指摘されている。

維持している背景には、こうした人々の存在があるはずである。

しかも、興味深いことに、こうした人々はたんに「歌舞伎の愛好家」というだけでなく、どうやら「宮城県民会館で行われる歌舞伎の愛好家」という側面を持っているらしいのである。

仙台では、毎年ではないけれど、夏の公文協歌舞伎とは別に、秋にも歌舞伎の公演（巡業公演）が催されることがある。もちろん主催者も違えばホールも異なる。だが、観客（愛好家）にとってそんなことは問題にならない。夏の歌舞伎であれだけ集まるのだから、仙台は相当歌舞伎好きが多い街……かと思いのほか、どうも秋公演はうまくいかない。昼はまだしも夜はさっぱり。秋風が吹いている。季節がわるいのか（芸術の秋なのに？）、場所がわるいのか（主要ホールはたいてい地下鉄の出入口に立地しており、アクセスだって必ずしも悪くないのに？）、観客がわるいのか（女心と何とか？）、これまで何度開催しても県民会館ほどの入りは得られない。そうなると、主催者としては毎年開催することができない。興行として定着しない。ゆえにリピーターが育たない。悪循環である。

もしかすると仙台では、「歌舞伎は夏の風物詩」という意識が刷り込まれているのかもしれない。あるいは、「歌舞伎は宮城県民会館で観るもの」と思っている人が多いのかもしれない。はたまた、「歌舞伎は年に一度で十分」と思っているのかもしれない。いずれにしても同館は、市内・県内で行われる歌舞伎の公演に関して、一種ぬきんでた特別なステイタスを有しているように思われる。

先述したように、宮城県民会館は市の中心部に位置しているため、街中で買い物ついでに立ち寄ることもできるし、観劇後の飲食にも不自由しない。仙台地下鉄南北線・勾当台公園駅から徒歩５分、ＪＲ仙台駅からアーケード街を歩いても30分ほどの距離にあって、宮城県全域からのアクセスもそうわるくない。これに対して仙台市青年文化センターやイズミティ 21等、仙台市の主要ホールは郊外に立地しており、必ずしも交通の便がわるいわけではないが（あるいは観客の過半を占める中高年にとって、地下鉄は階段の昇り降りがつらいか？）、観劇のついでに買い物したり食事したりお茶を飲んだり、という点ではあまり見るべきものがない。「演劇鑑賞」ならともかく、「芝居見物」にとって、こうしたついでがきわめて重要な部分を占めているということはもう少し考慮されてよい。その点、宮城県民会館は、築年数が

１公演あたり900人、昼夜で1,800人、入場率にして約６割。この人数が過去20年余りのデータから割り出した仙台公演における観客数の下限である。いいかえれば、この900人は仙台公演を下支えする中核的な観客層ということになる。仙台ではこれに加えて500～600人程度が潜在的な観客層として控えており、条件さえ合えばいつでも劇場に足を運び、大いに芝居を盛り上げる。ただし、安易に料金を上げたりすれば、この層はとたんに劇場から遠ざかるかもしれない。そういう可能性も一概に否定はできない。

もっとも、実際の観客はこんな固定的なものではなく、リピーターから全くの初心者までもっと流動的ではあるのだが、そうした一見捉えどころのない「観客」なるものを、仮にマスとして、スタティックに捉えようとするとこのようになる、という一つの作業仮説である。

私の見るところ、先の900人はある程度歌舞伎に慣れ親しんでいて、折々の景気動向に関わらず「芝居を見る」「歌舞伎を観る」「歌舞伎だから観る」という愛好家層。一方、あとの500～600人は「歌舞伎を観る」というより「俳優を見る」「知っている俳優が出るから観る」という、より一般的な観客層とでもいえようか。

「俳優を観に行く」というのは、歌舞伎の楽しみ方としてはある意味まっとうな姿勢ではあるのだが、人気や実力のある俳優が出演する時はいいけれど、そうでない時はホールに閑古鳥が鳴く可能性もあるわけで、その点、劇場側としてはリスクを負うことになる（かといって、リスクのない興行などというものは存在しない）。いずれにしても、公文協歌舞伎の今後の運営に関しては、この二つの観客層の動向に注意を払う必要があるだろう。

では、仙台において前者のような観客層がどのようにして形成されたのかという問題だが、一つには、これはかつての２日４回公演体制の「遺産」ではないかと思われる。先に指摘した如く、仙台では平成11年以前、２日４回公演だった。具体的にいえば、仙台では２日で4,000～5,000人の人々が歌舞伎を観劇していたのである。それが１日２回公演体制に移行した結果、入場者数は最大3,000人程度になった。ということは、仙台には1,000～2,000人の余力があるということになる。かてて加えて、我々の他にも団体で観劇しているグループがあり、昼夜の平均で入場者の約34％が団体扱いだという（買取公演をやめた大手百貨店や公務員関係の団体、生協、企業等）。景気の低迷や全国的な観客数の減少傾向にもかかわらず、仙台がある程度の水準を

ちなみに、公文協歌舞伎が昭和56年（1981）に東西２コースに分かれて以来、両コースを同一俳優の襲名披露にあてたケースは、昭和61年（1986）の当代團十郎に始まる。以後、平成３年（1991）の三代目鴈治郎（現坂田藤十郎）、７年（1995）の五代目翫雀・三代目扇雀、11年（1999）の十五代目仁左衛門、14年（2002）の十代目三津五郎、15年（2003）の四代目松緑、16年（2004）の二代目魁春、17年（2005）の十一代目海老蔵と続く。

ところが、ここがまた仙台と大きく異なるところなのだが、全国３コースの平均入場者数を見ると、少なくとも平成11年度の仁左衛門襲名以後、公文協歌舞伎は全体的に集客力が低下傾向にある。こういう状況をかろうじて持ち直すのに成功したのが平成17年の海老蔵襲名、そして翌18年の勘三郎襲名だったというわけだが、おそらくこれは一時的な現象にすぎない。公文協歌舞伎には、今後中長期的に取り組まなければならない課題がある。

宮城県民会館の現状・その２　―仙台公演の観客層―

平成20年（2008）はサブプライムローン問題に端を発するアメリカの金融危機が世界に波及し、日本でも景気が悪化・低迷した。というより、基本的な構図は現在も継続中で、そこに今年（2011年）の場合、３月の大震災や度重なる台風による被害が追い打ちをかけ、さらに「超円高」ともいわれる異常なまでの円高傾向が景気の悪化に拍車をかけている。*22

景気の伸び悩みが消費意欲や購買意欲にブレーキをかけ、その結果、年に一度の歌舞伎見物であっても（あるいは、だからこそ）、そこから遠ざかる人々が増加する、要するに観客が減るということは十分考えられる話であろう。

その点、さすがの仙台も例外ではなかった。１公演あたりの平均入場者数も1,500人台（平成17～19年、平均入場率96％）から900人台（平成20年、平均入場率57.8％）にまで落ち込んだ。けれども、翌年（2009）には若干持ち直し、1,200人台（平成21～22年、平均入場率80.5％）を回復した〔**表３**参照〕。仙台が他の公文協歌舞伎開催地域と異なるところは、まさにその底堅さにあるように思われる。

仙台の場合、会館のキャパシティの関係で、どんなに多くても１公演あたりの入場者は最大1,590人を超えられないが、むしろ大事なことは、どれほど人が集まらない時でも（たとえば平成10年あるいは20年度公演）、１公演あたり900人程度は手堅いという事実である〔**表３参照**〕。

19年（吉右衛門、染五郎）は３年連続で95％を超えている。これはもう驚異的な数字というほかはない。

平成12年以降の仙台公演はまた、集客力に優れ、人気・実力を兼ね備えた俳優が毎年登場したこともプラスに作用した。特に平成14年以降は三津五郎、松緑、魁春、海老蔵と、４年連続で襲名披露が行われ、そのめでたさと華やかさは人々を大いに魅了した。

そうしたなかで唯一、仙台で入場率が６割を割りこんだ平成20年度の公演は、先に見た平成10年度の事例と同様、いくつかの要因が絡んでいる。一つには世界的な金融危機に端を発する景気の悪化によって個人消費に経済的・心理的抑制がかかったこと。もう一つはその前年度に料金の値上げがあったこと。それに加えて役者の問題がある。前年度はそれでも吉右衛門の由良之助（『仮名手本忠臣蔵』七段目「祇園一力茶屋」）だったので入場率95％という数字を達成することができたが、当年は襲名披露が売りだったにもかかわらず、いかんせん主役に華がなかった。その名跡も、中高年ならまだしも若い人にはピンと来ないだろうし、そもそも先代が長年映画やテレビで名を挙げた俳優だっただけに、歌舞伎役者の名前としてはほとんど実績のない名前だったこともマイナスに作用した。

歌舞伎の場合、巡業などによって次世代の俳優を育てることも大切なことではあるけれど、芯になる俳優に集客力がないというのは興行的に致命的ともいえる大きなリスクを抱えることになる。

先に触れた豊川市文化会館の場合も、唯一大幅な赤字を計上した平成16年（2004）の公演は同様の事情が考えられる。仙台公演ではさほど極端な落ち込みは見られなかったとはいえ、平成14年度（2002）以降の４年連続襲名披露公演の中では、やはり集客力の面で力不足の感は否めなかった。

逆に、仙台ではさほどでもないのに、全国的に異様な盛り上がりを見せている年がある〔**グラフ３**参照〕。これは平成18年度（2006）に中央コース以外の東西２コースにおいて、十八代目中村勘三郎襲名披露公演が行われたことが大きい。しかも、この時の公演では昼夜、別プログラムであったため（昼の部は「身替座禅」、夜の部は「すし屋」）、昼夜両方を観劇するファンが相当いたのではないかと想像される。なお、この年の仙台はなぜか中央コース（幸四郎の「勧進帳」）を選択したため、熱心な歌舞伎ファンはもちろん、勘三郎に注目していた一般の人々が大いに落胆したことは言うまでもない。

蔓延し、企業のリストラによって人々は職を失い、あるいは所得が伸び悩む中で、宮城県内の歌舞伎観劇人口は90年代に急激に減少した。「失われた十年」に失われた観客数、およそ1,000人。宮城県民会館としては、観客減による収益の悪化、業績の低迷に危機感を抱き、この事態を値上げと公演日数の短縮で乗り切ろうとしたものと思われる。

しかし、地域の人々に質の高い文化・芸術を低廉な料金で普及・提供するという公共ホールの使命・目的からすれば、こうした措置は一見「後退」ととられかねない。何しろ１日昼夜２公演をまるまる削減するということは、仙台の場合、2,000人以上の観客が観劇機会を失うということだからだ。

一方、公演回数の短縮および料金の度重なる値上げにもかかわらず、それでも劇場に足を運ぶ熱心な観客がいることも事実で、館側にそういう意図があったかどうかは不明だが、結果的に、県民会館は「観客を選ぶ」方向に舵を切ったということになる。そしてこの戦略は（やはり結果的に）功を奏し、館側に公文協歌舞伎の実施・運営の安定化と収支の健全化をもたらすことになった。[*20]

なお**グラフ５**は目盛の刻みが大きく、若干わかりにくいところがあるので、もう一度**グラフ３**を見ていただきたい。すると、リーマン・ショックに揺れた平成20年（2008）以降を例外とすれば、県民会館が１日２回公演体制に移行した平成12年（2000）からこの方、公演１回あたりの入場者数は着実に増加していることがわかる。

これを具体的な数字で見てみよう〔**表３**参照〕。たとえば、２日４回公演の時の公演１回あたりの平均入場者数と１日２回公演の時のそれを比べてみると、平成５～９年、５ヶ年の入場者数の合計は22,841人。公演回数20回で、１回当たりの平均入場者数は1,142人となる。これは県民会館のキャパシティ 1,590人に対して、入場率71.8％となる。これに対して最近５ヶ年（平成17～21年）でみると、入場者数合計は13,527人と、約9,300人の観客減だが、公演回数は半分なので、１回あたりの平均入場者数は約200人増加して1,353人、入場率も85.1％と、13％以上もアップしていることがわかる。

各年度の平均入場率をもとに、２日４公演体制だった平成５～11年の平均値を求めれば70.2％となる。一方、１日２公演体制に縮小した平成12～22年の平均入場率は86.6％。平成20年（2008）をのぞけば、入場率はほぼ毎年８割超。[*21] 特に平成17年（團十郎、海老蔵）、18年（幸四郎、染五郎）、

行であり、仙台公演の実績を見る限り、歌舞伎の「襲名披露興行」はそれなりに集客力のある企画であるということがわかる（なお、平成９年度は富十郎を座頭とする一座で、やはり実力ある俳優だと客足が戻るということであろう）。

だが、度重なる襲名披露興行でも入場者数のピーク（平成５年の約5,200人）はついに回復しなかった。宮城県民会館ではこの間、観客数の減少に対応するため入場料金の値上げを繰り返した。*19 当初5,000円だったＳ席を平成９年には5,500円に、また11年には6,000円に、小刻みに、しかし続けざまに値上げしている（学生席以外は同様に値上げ）。そもそも格安だったとはいうものの、それは歌舞伎座などで観劇することを考えれば、という話であって、わざわざ上京して歌舞伎を観るほどでもない一般観客の立場から言うと、やはり３年間に二度の値上げはいささか頻繁で、性急な印象を与えたであろうことは想像に難くない。

ちなみに、Ｓ席料金を5,500円に値上げした翌年、つまり平成10年に入場者数が大きな落ち込みを見せている。実はこの年だけ２日３回公演で、例年より１公演少ない。それだけでも（見かけ上）入場者数が落ち込んだように見えるわけだが、同年の１公演あたり平均入場者数は920人と、それ以前の５年間の平均入場者数1,142人に対して200人の減。仮に、例年通りの４回公演だったとしても、総入場者数は3,700人弱。入場率でも６割を切っている。これは折からの景気の低迷に加えて、観劇料金を値上げしたこと、また当該年度の出演者じたいに集客力が欠けていたことなどが複合した結果かと思われる。

その翌年はまた500円値上げして、Ｓ席が6,000円になった。この年は仁左衛門の十五代目襲名披露という話題性もあって、料金値上げにもかかわらず入場者数が持ち直している。だが、館のほうは、その翌年（平成12年）からそれまでの２日間４公演体制をやめ、１日限りの昼夜２公演体制に移行した。館側の説明では、大手有名百貨店の顧客向け買取公演（２日４公演のうちの１公演分、顧客に対しては有料の優待公演）がなくなったため、従来通りの集客は困難と判断して１日だけの公演に縮小した、という話だったが、料金の値上げと公演日数の短縮がほぼ同時期に行われたことによって、あるいは、観劇意欲を減退させた人々も少なくなかったのではないかと想像する。

ちょうどこの時期はバブル崩壊後の「失われた十年」にあたる。デフレが

豊川市は人口規模約18万人、豊橋市と岡崎市に挟まれた中規模都市である。政令指定都市である仙台とは、人口・面積・都市機能・予算規模・周辺地域における位置付け等々、同一には論じられないが、同市は古くから農村歌舞伎が盛んな土地柄であり、「市川少女歌舞伎」発祥の地でもある。豊川市ではこうした事情を背景に、文化会館が自主事業として歌舞伎の公演を主催するのではなく、民間の社団法人豊川文化協会がこれを主催するかたちをとり、公演の宣伝・チケットの販売等に力を入れている。その結果、豊川市文化会館は席数1,328、昼夜２回公演で、平成16年度以外はまずほどほどの黒字化を達成している。

他のいくつかの都市を調べた限りでは、豊川市の事例は全国３コースの平均入場者数の推移（平成11～17年）とかなりの程度重なるところがある。そこで、仮に平成６～10年の豊川市のデータを全国の平均的な入場者数と見立て、これを仙台公演の実績と比べてみると、仙台は一貫して高い水準を維持しているが、それでも平成11年（1999）までは両者ともゆるやかな減少傾向が確認される。

とするならば、仙台が全国の平均的・一般的な動きとは別に、独自の展開を見せるようになるのは平成12年度（2000）以降ということになる。

宮城県民会館の現状・その１　―平成５～22年度の観客動向―

グラフ５は、平成５～22年度まで、18年間の公文協歌舞伎仙台公演における総入場者数、公演１回あたりの平均入場者数、およびＳ席料金の推移を表したものである。

入場者の総数では、一見、データの残る平成５年度から現在まで、大きく下落しているように見える。しかし、宮城県民会館は平成12年度から１日限りの昼夜２公演体制になった（それ以前は基本的に２日４回公演。ただし、平成10年度のみ２日３回公演）。その点を考慮しなければならない。そこで、平成11年度までと平成12年度以後を分けて考えてみよう。

平成５～11年度は大きく波打ちながら入場者数が減少している。グラフでは一度大きく減少すると翌年度は若干回復傾向を見せるが、これはたんなる「反動」ではない。入場者数が回復している年は、平成５年の四代目梅玉・九代目福助同時襲名披露に始まって、７年の五代目翫雀・三代目扇雀、11年の十五代目仁左衛門と、平成９年以外いずれも「襲名披露」を掲げた興

けでは必ずしもない。とするならば、逆に宮城県民会館は実施回数の多さ（実施年数の長さ）と入場率の高さが見事に合致した、ある意味理想的な事例ということができよう。

グラフ３は、公文協歌舞伎全国３コース（東コース・中央コース・西コース）の公演１回あたり平均入場者数と仙台公演のそれを比較したものである。全国平均は前出竹内「公文協歌舞伎の現状からみる問題とその対応策」に示された「松竹大歌舞伎の実績」(３コースの合計、平成11～20年度)*16 をもとに、年度ごとの総入場者数を総公演回数で割った数値である（小数点以下第１位を四捨五入)。仙台公演のデータは宮城県文化振興財団の事業報告書に拠り、財団に記録の残る平成５年度から22年度まで、18年間の平均入場者数を算出した。*17

試みに、全国３コース全体のデータが確認できる平成11年（1999）から20年（2008）までの10年間に限って両者を比較してみると、全国３コースの平均入場者数は１公演あたり898人。これに対して仙台公演は１公演あたり1,351人と、全国平均の1.5倍にあたる〔**表２**参照〕。全国平均との差は最大728人（平成16年）から最小191人（平成20年）の幅で変動しているが、いずれにしても仙台はこの10年間、常に全国平均を上回っている。また、この10年間の入場率を見ても、宮城県民会館は平均85％（平均入場者数1,351／席数1,590）という高水準を維持し、非常に安定した動員力、集客力を有していることが確認できる。

これに対して公文協歌舞伎は、全体として平成11年の994人から平成16年の688人までゆるやかに入場者数を減らしている。一見、平成17～18年に観客数が大幅に増えているように見えるが、これは当該年度の特殊性（平成17年は海老蔵襲名披露、18年は勘三郎襲名披露）を反映した一過性の現象で、むしろ例外とみなすべきあろうと思う。

興味深いのは、平成10年以前は仙台でも入場者数の減少傾向が見られる点で、しかもその減少率と平成11年以降の全国３コースの減少率、つまりグラフの傾きがきわめて近似しているという点である〔**グラフ３**参照〕。

いま、手元に平成10年以前の全国データがないのでそれ以上何とも言えないが、一つの仮説として、平成10年以前は仙台も他の地域と似たような状況だったことが考えられる。そこで、試みに愛知県の豊川市文化会館のデータ(平成６～17年)*18 を重ねてみると次のようになる〔**グラフ４**参照〕。

外とみなしてよいかどうか判断に迷う。現時点では全館のデータが揃っているわけではないので、実施回数（通算年数）と入場率との間に明確な相関性があるとは言い難い。と同時に、詳細は省略するが、各館の入場者数や入場率は、開催地域周辺の人口規模や地理的・地域的な事情などともあまり関係はなさそうである。

現状ではデータ不足もあって何とも言えないところがあるが、全般的に館によって観客の入りに相当差があること、また一部を除き、仁左衛門ほどの人気俳優を以てしても、なお集客に苦労している館が多い、ということがわかる。

こうなると、誰が出るかでも、何を演るかでもなく、そもそも周辺地域での歌舞伎そのものの人気度（認知度）の問題か、あるいは観劇行動を阻害・抑制するような経済的な要因などを考慮しなければならないのではないかと思われる。

公文協歌舞伎の現状・その３　―平成11～20年度の観客動向―

前節で見たように、公文協歌舞伎で多くの館が集客に苦労している中、にもかかわらず、毎回一定の集客に成功している館がある。その一つが宮城県民会館である。

宮城県民会館は仙台市の中心部にある。県庁・市役所もほど近く、繁華街も目と鼻の先。終演後、芝居の話をしながら食事するにも都合がよい。初夏はケヤキ並木の木漏れ日が美しく、冬はイルミネーションが幻想的な定禅寺通りに面している。県民会館が現在地に建設されたのは昭和39年（1964)、当時としては県内最大の大規模多目的ホールであった。宮城県民会館は昭和42年（1967）の公文協歌舞伎第１回実施館（18館）のうちの一つであり、以来現在まで（翌年の第２回公演をのぞけば）毎年欠かさず、40年以上の長きにわたって歌舞伎を上演してきた。

全国の実施館を見ても、40回以上開催している館は宮城県民会館のほか、茨城県立県民文化センター（水戸市、昭和41年開館、公文協歌舞伎は昭和42年度・第１回公演から)、群馬音楽センター（高崎市、昭和36年開館、同じく第１回公演から)、新潟県民会館（新潟市、昭和42年開館、昭和44年度・第３回公演から）等、数えるほどしかない。*15

もっとも、先に見たように実施回数の多い館ほど入場率が高い、というわ

事業報告書に記載されているものだが、実は館によって昼夜別の入場者数を明記している報告書もあれば、反対に合計しかわからないケースもある。また、館によってキャパシティもかなり異なる。そのため、入場者の実数（総数）を直接比べてもあまり意味がない。2,000人収容可能なホールの700人と、800人しか入らないホールの700人とでは、意味合いが全く異なるからである。

そこで本稿では、館の実力（集客力）をより正確に測定・比較するために、同一館で昼の部・夜の部、二部制で行われる場合はこれを２公演（２ステージ）と数え、１公演（１ステージ）あたりの平均入場者数を求めることにした（小数点以下第１位を四捨五入）。また、公演１回あたりの平均入場者数が各館の収容定員（席数）に占める割合を求め、これを平均入場率として示した（小数点以下第２位を四捨五入）。

さて、平成21年度の東コースは片岡仁左衛門が座頭で、『義経千本桜』の三段目が上演された。当代仁左衛門は色気もあって二枚目で、人気・実力とも一級品。仁左衛門の権太なら、公文協としても異論のあろうはずもない。実際、松嶋屋の舞台は全く手抜きのない誠実かつ充実した内容で、しかも「すし屋」のみならず「椎の木」から丁寧に上演したこともあって、観劇した人々は、初めて観る人も、何度も観ている人たちも、みな大満足だった（仙台公演所見）。初めて観る学生たちの中には、幕切れの権太に心を打たれ、本当に号泣している者さえいた（これには私もびっくりした）。

ところが、宮城県民会館のように昼夜２公演で平均入場者が1,200名を超え、館のキャパシティに対する平均入場率も８割に達しようという館がある一方、2,000人収容の大ホールで観客が昼夜合わせて1,100人程度、平均入場率３割弱という館もある。

今回データが入手できた11館（東コースの約半数）のうち、平均入場率で７割を超えているのは３館のみ。11館21公演の平均入場者数は約800名、総入場者数をのべ席数で割ると平均入場率は55.3％となる〔**表１**参照〕。野球で打率５割なら「化け物」だが、公演関係でこの数字は、いささか「恨めしや…」というところだろう。

ちなみに、これら11館について、公文協歌舞伎の実施回数（公文協歌舞伎を開催した通算年数）と平均入場率との相関を調べてみた〔**グラフ２**参照〕。一部の例外を除けば、おおむね実施回数の多い館ほど入場率が高いように見える。しかし、必ずしもその仮説が通用しない館もあって、それを一部の例

民のニーズ」とは限らない。

舞踊評論家で公文協の歌舞伎小委員会の委員を務める平野英俊氏によれば、「公文協側が松竹さんに話し合いをもちたいと申し入れた時は（引用者注―平成10年ごろ）、平均300万円（引用者注―１館あたり）ぐらいの赤字が出ていて」集客に苦労する館が多く、公文協としてもかなり深刻な問題になっていたようだ。[*13]

竹内伸二氏の「公文協歌舞伎の現状からみる問題とその対応策」は、平成11年度から20年度まで、10年間のデータとして、３コースの合計で開催館数・公演数・入場者数・収入・支出・収支差額・収支比率を掲載している。これによると、公文協歌舞伎を実施している館は平均61館、支出は全館合計で平均６億円余り。歌舞伎の公演が１館あたり約1,000万円規模の一大事業であることがわかる。その収支比率は10年間の平均で88.7％、平均赤字額は１館あたり111万円。ただし、最近５年間（平成16～20年度）で見ると数字は若干改善されており、収支比率95.5％、赤字額は１館あたり44万円にまで圧縮されている。竹内氏も「全体としては、ほぼ収支均衡しているといえよう。」とこれを評価し、「公立文化施設の「鑑賞型」自主事業の全国平均（引用者注―収支比率）が64.4％（H19年度、公文協調査）であること、また古典・芸能の分野は一般に集客の難しいことを考えると、公文協歌舞伎は健闘しているのではないか。」と述べている。[*14]

自主事業の全国平均が60％台半ばであるならば、たしかに公文協歌舞伎は「健闘している」部類に入るであろう。とはいうものの、竹内氏の提示する資料では、同じ年でも館によって200万円の黒字を計上している館もあれば、500万もの赤字を抱えている館もある。あるいはまた、同じ館でも600万円近い黒字の年もあれば、同じくらい赤字の年もある。これは歌舞伎に限ったことではないが、興行というものの難しさを如実に物語る資料と言えよう。

公文協歌舞伎の現状・その２
―平成21年度「東コース」を例にして―

グラフ１は平成21年度（2009）の公文協歌舞伎「東コース」実施館24館中、データの入手できた11館について、それぞれ公演１回あたりの平均入場者数と平均入場率を開催地別に比較したものである。

これらの元データはネット上に公開されている各館の運営母体（財団）の

をいくらに設定するか、といったようなことがらは（公文協側の要望は要望として）、基本的に松竹が決定権を握っているといってよい。ということになれば、松竹は売り手として圧倒的に優位な立場にあるわけだが、しかし、公文協歌舞伎が始まった当時、松竹の歌舞伎興行は相当厳しい状況に置かれていた。

松竹の役員の一人、岡崎哲也氏は「当時、歌舞伎を取り巻く環境は現在と大きく異なっており、東京の歌舞伎座であっても歌舞伎の本興行が年間７ヵ月から９ヵ月程度しか行われておりませんでした。（中略）歌舞伎にとりまして大きな危機でもありました昭和40年代前半に、広く全国のお客様に生の舞台をご覧いただく、そのための組織作りをしていただいたことは、生きている伝統芸能、歌舞伎の生命にとりまして、極めて大切なことでございました。」と述べている。*[10]

しかも、公文協の提案する巡業公演は、公文協の「自主文化事業統一企画」といいながら、実質的には松竹からの「買取公演」であった。つまり松竹は、入場券の売れ行きや興行の収支を気にすることなく公演を行うことができ、かつ全国を巡って歌舞伎の愛好家（いずれ松竹の顧客になりうる人々）を増やすことができる、というメリットがあった。

一方、地方の公共文化施設は、現在はともかく、かつてはほとんど貸館業に終始し、自前のコンテンツを持たず、またそうしたものを育てることも知らなかった。極端にいえば、そのような予算も、権限も、ノウハウも、発想も、地方の館にはなかった。*[11] そうした施設（ホール）にとって「自主企画」という名の「買取公演」が相当魅力的に映ったであろうことは想像に難くない。

かくして、売手・買手、双方の利害が一致した公文協歌舞伎は、昭和42年(1967)、全国18館が参加して始まった。公文協歌舞伎はその後、昭和56年度(1981）から東西２コースになり、さらに平成10年度（1998）には、現在のような東コース・中央コース・西コース、全国約60館、３コース体制に拡充された。*[12]

公文協歌舞伎はこのように、30年かけて館数・コースとも３倍の規模に発展し、全国各地に「歌舞伎の種」を蒔いてきた。その意味では確かに「地方のニーズがあった」といってよいのだが、しかしここでいう「地方のニーズ」とは「館のニーズ」のことであり、必ずしも「館のニーズ」即「地域住

歌舞伎も昭和42年（1967）の第１回公演から40年の節目を迎え、公的な記録として『公文協歌舞伎40年史』の発刊を見た。[*8] そして何より、主催館（宮城県民会館／宮城県文化振興財団）との長年の信頼関係があって、今回のような公文協歌舞伎への学術的アプローチが可能となったのである。

『公文協歌舞伎40年史』は公文協歌舞伎に関する基礎資料である。同書には公文協歌舞伎の取りまとめ館を務める神戸文化ホールの事業部長だった竹内伸二氏が「公文協歌舞伎の現状からみる問題とその対応策」という論稿を寄せている。本稿は竹内氏の報告を踏まえつつ、宮城県文化振興財団の事業報告書等に記載された仙台公演の実績や同財団への聞き取り調査等、各種資料を交えながら、公文協歌舞伎の現状と課題についてさまざまな角度から考察を進めることにしたい。

私としては、震災で歌舞伎公演のない今年、県民会館がいまだ復旧の目途も立っていないこの時期に、これまでの成果や問題点をきちんと振り返り、外部の目で客観的に評価しておくことが何より重要だと考えている。その意味で、本研究が日頃お世話になっている宮城県民会館や公文協歌舞伎に対して、何がしか資するところがあれば幸いである。

公文協歌舞伎の現状・その１

全国公立文化施設協会は昭和36年（1961）、任意団体「全国公立文化施設協議会」として発足、当初の会員施設数は23館であった。その後、平成７年（1995）に社団法人化し「全国公立文化施設協会」に名称変更、会員数は平成13年（2001）をピークに全国1,405館を数えたが、この頃から地方自治体の財政状況が急速に悪化し、それに伴って行財政改革や市町村の広域合併等が進んだ結果、公文協を構成する正会員は平成23年（2011）現在、1,237館にまで減少した。[*9]

公文協の主催事業として歌舞伎の公演が始まったのは昭和42年（1967）である。当時、日本社会は高度経済成長の真っただ中。地方の側としては、いながらにして本格的な歌舞伎が見られる、また単独館では実現できないことも共同企画とすることで製作費を抑制できる、等々のメリットがあった。つまり「いいものを、より安く」というわけである。

これに対して松竹の方は歌舞伎役者の大半を独占しており、公文協としては他に選択肢がない以上、誰を出演させるか、何を上演するか、また公演料

である。文楽の観劇料は歌舞伎より安い。しかも、毎回人間国宝が出演する。にもかかわらず、残念ながら、それだけでは人は集まらない（もったいない！）。文楽じたいの知名度が低いとか、言葉に節がついていて何を言っているのかわかりにくいとか、理由はさまざまあろうけれど、やはり、ある程度継続性がないとリピーターは育ちにくいのではないだろうか。

本稿の狙い

さて、本稿では我々が毎年お世話になっている公文協歌舞伎について取り上げる。授業の一環として皆で歌舞伎を観に行くようになって10年。私自身この取り組みについて一度振り返っておきたいということもある。また、私の本来の研究テーマは近松だが、戦後の演劇・音楽・舞踊・映画・テレビ・ラジオ等、あらゆるメディアにおける近松受容の実態を総覧した拙著『現代に生きる近松』（雄山閣、2007年11月）の積み残し、いわば「宿題」の一つとして、このところ文楽の観客動向を調査していたこともあって、歌舞伎のほうはどうなっているのか、いささか気になっていたのである。[*6] 私の見るところ、仙台ではこの10年、歌舞伎の公演は盛況でまずまずの入りを確保しているように思われるのだが、他の地域では必ずしもそうではないらしい。松竹の本公演（本興行）はともかく、ここで公文協歌舞伎の現状と課題を明らかにしておくことは、歌舞伎の今後を考える上でも十分意義あることと思われる。

いうまでもないことだが、歌舞伎はその大半が松竹の企業活動として行われているため、その実態について必ずしも外部から容易にアクセスできる状況にない。これに対して公文協歌舞伎のほうは、まだしも透明性が確保されている。なぜか。それはこの企画が公共の文化施設が主催する事業だからである。

それでも、以前なら関係者でもない外部の人間がこうしたテーマについて調べるのは難しいところがあった。ところが80年代以降、先進的な地方自治体があいついで情報公開条例を制定し、90年代以降は国レベルで行政改革が進んだ。そして今世紀初頭に情報公開法が制定されると、もはや公的機関の情報公開はあって当たり前という時代になった。[*7]

また、この間、社会全体でＩＴ化が急速に進展した結果、各地の公共ホールの事業実績に関する詳細な報告書が入手しやすくなった。加えて、公文協

もっともＳ席であっても、団体料金の適用によって経済的なハードル（参加者の負担感）はかなり下がる。さらに、事前にレクチャーを施すことによって「歌舞伎はわからない、つまらない、むずかしい」という心理的なハードル（たいていの場合「食わず嫌い」）を押し下げておく。適切な導入によって「自分たちにもわかる！」ということに気付けば、後は目からウロコの連続である。[*5] そうすれば今度は自分の目で「本物」が見たくなる。そして、一たび本物に触れ、その面白さに気付いた人々は、また二度三度、舞台に足を運ぶようになるだろう。そういう目論見であった。

日本文学科の学生や生涯学習の受講者等、本学関係者がまとまったかたちで歌舞伎を観劇するようになったのは平成13年（2001）のことである。以来10年間、平成22年度（2010）までの累計で、のべ2,200人以上が公文協の仙台公演に足を運んだ計算になる。当初70名ほどで始まった、我々のささやかな「歌舞伎鑑賞会」は、10年間で５倍以上、約400名の大所帯となった（平成22年度実績）。このうち、生まれて初めて歌舞伎を観るという学生は、「日本文化史」を選択受講している日文２年生を中心に、毎年100名余り。残りは生涯学習講座の受講生等を含め、大半がリピーターである。

昨今、大学の教育力を数値化して検証・評価しようという動きが顕著だが、本学のようなリベラルアーツ系の大学で（しかも女子大）、ことさら就職に有利とも言えないような文学系の学科は、なかなか目に見える形で実績を示しにくいところがある。そもそも教育効果であるとか教育成果などというものがそう簡単に目に見えるはずもないのだが、一方で、いま述べたようなデータは、目に見える教育成果として示すことができる数少ない例ではないかと思われる。

ちなみに私の担当する授業では、歌舞伎だけでなく文楽も観に行く（今年の巡業公演は昼の部が「野崎村」と「引窓」、夜の部は「合邦」であった）。本学関係の参加者は最近５ヶ年（平成18 ～ 22年）の平均で約170人。これに対して歌舞伎のほうは、同じく最近５ヶ年の平均で約300人。長年当地で定点観測をしてきた者としては、仙台における歌舞伎と文楽の一般的な人気度（関心の程度あるいは動員力）も、割合的にはこのぐらいではないかと思う。

実は、公文協歌舞伎が40年もの長きにわたって毎年仙台で開催されてきたのに比べ、文楽のほうは平成16年（2004）まで隔年開催であった。つまり、仙台で文楽が毎年上演されるようになったのは、ここ５、６年にすぎないの

歌舞伎はまず妥当なところではないかと思う。

本学での取り組み

私は平成５年（1993）の本学着任以来、学芸学部日本文学科を中心に近世文学および古典芸能関係の講義を受け持ってきた。また平成11年（1999）からは一般向けの生涯学習講座（当初「歌舞伎入門」、のちに「江戸の文学と芸能」）を担当し、仙台市や民間の文化センター主催の講座を含め、地域の方々（たいていは私よりも年長の方々）を相手に歌舞伎や文楽のお話をさせていただいている。

これまでも学生たちにはできるだけ「生の舞台」に接することを勧めてきた。ゼミの学生たちを連れて東京や大阪、あるいは秋田（康楽館）、あるいは鶴岡（黒川能）、また南会津（桧枝岐歌舞伎）などに出かけたこともある。こうした学外活動（見学・実習）は少人数であってもそれなりに手間がかかり、とりわけ引率者にとっては厄介なことが多々あるのだが、それだけにまた忘れられない楽しい思い出である。これがより大がかりになったのは地域の方々を対象にした講座を担当するようになってからである。

歌舞伎など観たことも聞いたこともない20歳前後の学生たちはもちろん、以前から興味は持っていても劇場に足を運ぶ余裕もなく（仕事や子育てで忙しく）、またそのきっかけもなかった、しかし学びへの熱意にあふれた一般の方々（主に50～70代の女性）に、少しでも歌舞伎の魅力を実感してもらいたいと考えていた私は、仙台で歌舞伎が上演される際、ある程度まとまった人数を集め、団体で観劇することにした。全国の公共ホールが集まって「いいものを（東京あるいは歌舞伎座）より安く」というのが公文協歌舞伎のコンセプトなら、我々は団体のスケールメリットによって「いいものをさらに安く、かつできるだけいい席で」を目指したわけである。

仙台公演の場合、わずか1,000円の学生席なるものもある。中には参加者の懐具合を考慮して、あえてそうした廉価な席を利用している学校もあるようだが、席数は限られている上、客席最後列とあって役者はよく見えないし、芝居の面白さはさっぱり伝わらない。そもそも、授業の一環でなければ一生「本物の歌舞伎」に触れることのない人たちかもしれないのだ。そういう人たちにこそ、多少高くても「いい席」で観てもらい、芝居の醍醐味を堪能してもらいたい。そういうわけで、我々は常にＳ席で観劇することにしている。

コースと中央コースの中止が決定された。

例年、宮城県民会館で行われる歌舞伎の巡業公演は、多くの学生にとって生まれて初めて観る「本物の歌舞伎」である。これは東京（歌舞伎座、新橋演舞場等）、名古屋（御園座）、京都（南座）、大阪（松竹座）、博多（博多座）等、全国の大都市圏で行われている松竹主催の商業的な歌舞伎公演（本公演）とは異なり、社団法人全国公立文化施設協会（以下「公文協」）が主催する自主文化事業統一企画の「松竹大歌舞伎」公演、通称「公文協歌舞伎」である。

公文協歌舞伎といえども、出演者はみな松竹専属の歌舞伎俳優であり、本公演でも芯をつとめる幹部クラスの俳優が巡業公演を率いている。舞台の道具立てや下座なども、基本的には本公演に準じたかたちで行われるが、歌舞伎座等で行われている本公演は、通常１日２回公演（入れ替え制）で、昼の部は11時から４時ごろまで、夜の部は４時半から９時ごろまでと、拘束時間も非常に長く、料金も高い。もちろん一幕見の廉価な席もあるし、三階席なら3,000円程度からあるが、一等席など「いい席」で見ようと思えば、昨今15,000円は下らない（桟敷席はさらに高額）。地方在住であれば、さらに上京のための旅費や宿泊費もかかる。とりわけ経済的に余裕のない若年世代にとって（ディズニーランドに出かける余裕はあったとしても）、しょせん縁のない世界である。

ところが公文協歌舞伎は、わざわざ上京しなくても本物に触れることができる。拘束時間も短いし（せいぜい２時間半〜３時間程度）、料金も安い。実施館によって若干料金は異なるが、全国的には安い席で3,000円、高くても7,000円程度に設定されている。[*4] こうした手軽さは、あまり歌舞伎に馴染みのない一般客や学生たちにとって、大事な要素の一つである。

一方、歌舞伎座などにも足を運ぶ芝居好きの観客からは、大半の公共ホールには「花道がなくてつまらない」、多目的であるがゆえに「劇場じたいに味わいがない」、あるいは上演時間の都合でカットの多い巡業公演は「手抜き」「子どもだまし」「芝居を見た気がしない」など、しばしば不満の声も聞かれる。

ではあろうけれど、巡業公演につきものの種々の制約から、これはもうどうしようもないものとして目をつぶるしかない面もある。むしろ本格的な歌舞伎に親しむきっかけ作り、初心者向けの普及公演として考えれば、公文協

公文協歌舞伎の現状と課題

―― 仙台からの報告 ――

深　澤　昌　夫

東日本大震災と公文協歌舞伎

３月11日、東日本大震災が発生した。岩手・宮城・福島、太平洋側東北三県、特にその沿岸部は大津波に襲われ甚大な被害を蒙った。あれから半年以上経つが、各地に残る震災の爪痕は今なお痛ましく、福島では原発事故の影響で半径20㎞圏内が立ち入り禁止となり、いまだ収束の目途も立たない状況にある。

本来であれば例年７月は歌舞伎の巡業公演があり、学生たちも宮城県民会館[*1]で行われる仙台公演を毎年楽しみにしていた。７月初旬といえば仙台はまだ梅雨明け前。夜ともなれば若干肌寒さを感じる季節でもある。それでもあえて浴衣姿で観劇する学生たちもおり、夜の部はぐっと華やいだ感じになる。歌舞伎の仙台公演には、いわば本格的な夏の到来を目の前にした、そんな浮き立つような感覚がある。

ところが今年は、震災の影響で公演が中止になってしまった。学生たちも残念がっていたが、やむをえない。歌舞伎を上演するはずだった各地のホールが被災してしまったからである。

宮城県内でも、今回の地震と津波の影響で、舞台や客席の天井が落下したり、ステージが陥没するなど、甚大な被害を蒙った館がある。あるいは、七ヶ浜国際村や多賀城市民会館のように、ホールじたいが避難所になったケースもある。仙台市中心部にある宮城県民会館は目下、県から貸館中止命令が出されており、さしあたり年内は休館、来年度の施設利用の受付業務もストップしたままになっている。[*2]

加えて今年の夏は、オイルショックで揺れた昭和49年（1974）以来37年ぶりとなる電力使用制限令が発令された。[*3] 震災の影響で東北電力と東京電力の電力供給能力が著しく低下してしまったからである。今年度の巡業公演はそうしたことも見越して、あらかじめ３月末の段階で全国３コースのうち東

【参考文献】

(1) 池田玲子・舘岡洋子（2007）『ピア・ラーニング入門－創造的な学びのデザインのために』ひつじ書房

(2) 板倉ひろこ・中島祥子（2001）「IT時代における日本語教育－香港・鹿児島間の電子メール双方向型プロジェクトワークの試み－」『世界の日本語教育＜日本語教育事情報告編＞』6,227-240

(3) 稲葉みどり（1994）「プロジェクト・ワーク実施上の問題点と課題－日本語中級における「テレビのニュース番組制作」『名古屋大学　人文科学研究』第23号,123-141

(4) 梅田康子（2006）「日本語予備教育における内容重視型日本語教育の試み－留学生別科における『日本事情』に関する一考察－」『言語と文化』15　愛知大学 ,59-78

(5) 倉八順子（1994）「プロジェクトワークが学習成果に及ぼす効果と学習者の適性との関連」『日本語教育』83,136-147

(6) 澤邉裕子・安井朱美・西浦和樹（2008）「ブレインストーミング促進用カードゲームを使用した日本語学習活動の可能性」『WEB版日本語教育学会実践研究フォーラム報告』

(7) 澤邉裕子・安井朱美（2009）「ブレインストーミングを促進するカードゲームの活用とその改善―日本語教育現場での活用法―」『WEB版日本語教育学会実践研究フォーラム報告』

(8) 澤邉裕子・安井朱美（2010）「ブレインストーミング法を取り入れたカードゲーム教材『IDEA CARD』」『2010年度日本語教育学会秋季大会予稿集』

(9) 田中信之（2000）「留学生別科における日本事情教育」『北陸大学紀要』24,339-345

(10) バルタン田中幸子・猪先保子・工藤節子（1988）『コミュニケーション重視の学習活動１　プロジェクトワーク』凡人社

５．まとめと今後の課題

以上、JSとFS間における協働PWを参加者のアンケート自由記述部分とインタビューの結果から「協働学習」という視点を中心に据えて考察してきた。その結果、本PWはJS、FS両者にとって密度の濃い異文化交流の場となり、テーマに関する知識の他、日本語・日本文化、異文化理解、JSにとっては日本語教育に関する知識や経験を増やし、JSとFS間の友好な関係構築にも役立つ、両者にとって互恵性のある活動である可能性が示唆された。特に普段外国人と接する機会の少ないJSにとってはFSから多くのことを学ぶことのできる貴重な機会となっていることが窺えた。

協働学習は対話を手段とし、対話のプロセスを経て新しい創造を目指すものであるということについては先に触れたが、参加者はこの対話による共同構築の過程で、様々な発見及び葛藤をしていることが分かった。その中の葛藤面については「４．２満足できなかった点・困難だった点」に示したが、これらは今後、教師が協働PWのデザインを行う際に検討が必要なものである。JS側は「一緒に協力して行う」ことへの期待が比較的高く、特に欧米系のFSに多く見られる傾向であるが、とかく個別になりがちな作業方法や計画に対するFSとの認識のズレに葛藤を覚える傾向があるようだ。短期集中型であるからこそ、こうしたズレが生じた場合の修復は時間的に困難な面は否定できないが、そこをどのように乗り越えるかを考え、行動に移すように促すことは大事なことだと思われる。その際には言いたいことをしっかり相手に伝える態度・姿勢が重要になってくるだろう。JS、FS両者にとって、対話の姿勢作り、雰囲気作り、そして言葉の調整などの運用能力も含めた対話のスキルを身につけることは協働PWを円滑に進めるために必要不可欠な要素である。協働PW自体がそのトレーニングの場となっているが、事前のトレーニング、シミュレーションも試す価値はあろう。

なお、PWをデザインする教師側に必要なこととして、他にもテーマの選択、メンバー構成の方法の検討、時間と場所の制約など物理的な問題の克服などが挙げられた。今後、大学生が取り組むにふさわしい深い考察を伴うテーマの選択やテーマに関心を持つメンバーの構成の在り方により配慮をし、十分にコミュニケーションが取れる時間、場所を確保していくことも課題としていきたい。

る。発表会においても聴衆からの質問の多くはFSから出て、JSからは出ないことが多い。こうした態度は普段の授業から活発な意見の交換をしているFS側から見ると、非常に消極的な姿勢に映るであろう。こうした姿勢・態度を改善することも課題と言える。

G．PWのテーマやメンバー構成

（例51）テーマがちょっとわかりにくい。グル—プの人と長い間迷った。(2008-FS)

（例52）名古屋文化以外に、もっと深い話がしたい。(2008-FS)

（例）テーマには以前から興味があったのでもっと興味を持つことはできなかった。(2009-FS)

（例53）（名古屋に関する知識に関して）6か月の中ですでに経験したことばかりだった。(2009-FS)

（例54）良くなかった点としては、最初全員男の子でどこにいったらいいかわからなかった。女の子が一人でもいたらコミュニケーションが取りやすかったと思う。(2009-JS)

（例55）（FSの）2人がしゃべっていることがほとんどないから。留学生と私たち、２ペアが２つみたいな。片方しゃべってるときは片方がずっと黙ってるって感じだったので、どうなのかなって、それが一番気になってたんですけど。(2011-JS)

テーマに関しては意図的に名古屋文化を取り入れるようにしていたが、必ずしも参加者はそれを求めていないのではないかと思える指摘があった。テーマに関して満足できなかったというコメントは、主にFS側から出ている。既に何カ月間か名古屋に暮らしているFSにとっては、新しい発見を得にくいのかもしれない。また、文化や場所を紹介するような内容の発表の場合、深い考察には結び付きにくいという点も不満に繋がっていることが分かった。参加者の大部分を占めるような意見ではないが、こうした指摘はしっかり教師が受け止めるべきであろう。また、メンバー構成の方法に関しても、コミュニケーションの取りやすさに配慮した方法をさらに考える必要がありそうである。

Ｅ．時間・場所の制約
(例45) もっとパワーポイントの準備の時間があっても良かったと思う。(2011-FS)
(例46)面白かったけど､時間が足りないことがあって大変でした。(2010-FS)
(例47) まとめる時間が少なかったため、発表原稿を充実させることができなかった。最終的には満足できる発表であったが、もっとグループ内で打ち合わせをする時間が欲しかった。(2008-JS)
(例48) 時間は全体的に足りないような、一番最後のまとめのところの時間が足りないかなと。ちょっとだけ足りないと思いました。皆さんのスケジュールの都合もあると思うんですけど。なかなか会えなかったりとか。うちのグループは結構スムーズにいったんですけど、見ていてかわいそうなところもあったり。(2009-JS)

JS、FS両者から時間と場所の制約によって思うようにPWを進められなかった点が残念だったという声が聞かれた。一日目に調査、二日目に発表準備、三日目に発表という3日間集中のPWは、短期型だからこそ集中して頑張れるという利点もあるが、やはりじっくり時間をかけて作業を行いたいという声が多い。特にFSはそれぞれ授業スケジュールが異なっており、全員が集まって作業にあたれる時間が限られるケースがある。しかし滞在時間が長くなれば、仙台から名古屋を訪問し、滞在しているJSの負担も多くなることから、こうした物理的な問題の解決は難しく、課題の一つとなっている。

Ｆ．積極的な態度
(例49) 発表会で、JSからの質問があまりなかったこと（が残念だった)。(2008-FS)
(例50) どこ行きたいですかって聞かれても、自分どこ行きたいってちょっと言わなかったので、そういうとこで、あんまり積極的にはならなかったので、ここがいい、みたいに言えたらよかったなって思います。(2011-JS)

JSにもっと積極的になってほしいという意見はFS側から毎年のように聞かれる。日本語の運用面では有利に立つJSであるが、どの程度まで自分の意見を強く出してよいものか戸惑い、控えてしまう傾向があるように見受けられ

（例41）もっと一緒に見て、ああだね、こうだね言えるような状況を作ればもっと良かったのかなって。一応、迎えてもらう側ですけど、ちょっと気遣っちゃったかな、こっちが。あっちも気を遣ってたと思うんですけど、こっちも逆に気を遣っちゃったかな。（2011-JS）

協働作業中にコミュニケーションに関わる葛藤を覚えた経験についてのコメントも主にJS側から挙げられた。互いに気を遣いすぎた、そのためはっきり意見が言えないことがあった、言葉だけでなく文化の違いによって十分に意思疎通ができなかった、などの内容であった。協働PWにおいて、言いたいことが互いに言い合える雰囲気作りは課題の一つと言える。

D．日本語での意思伝達

（例42）やっぱり、（自分が）日本語しかしゃべれないので、まだわからない日本語はいっぱいあって、それをうまく伝えられなかったり、そういうところが申し訳ないなと思いました。（2009-JS）

（例43）相手が分からない日本語をより簡単な日本語にして説明するのが難しかったです。（2010-JS）

（例44）もっとちゃんとやれることがあったのに、すぐできなかったりとか、したりして、あと、うまく説明、留学生に聞かれたこととかで説明できなかったこともあった。話し言葉、が多かったんですけど、なんか、うろうろ？うらうら？なんかそう、オノマトペがわからないって言われて。教えてほしいみたいに言われて。でも難しい。（2011-JS）

日本語を母語とするJSから日本語での意思疎通に関する難しさに関するコメントが多く出たのは、母語であるからこそ易しく言い換えたり、FSの視点に立って説明したりすることが難しいことを実感したためであると考えられる。

特に日本語教育を学んだ学生であるため、その意識はより高いのではないだろうか。協働PWでは日本語での対話が不可欠であるが、JSが身につけるべき対話のスキルとして、易しく言い換えたり、説明したりできるスキルを挙げることができる。

メンバーが同じ時間に集まれずに全員での作業を続行できなかったりすることがある。そのような場合にどう対処すべきか、メンバー間でどのような協力体制を作ることができるか、短期間のPWであるからこそ体制の立て直しは難しい点ではあるが、JSとFSの間で協働PWについての共通の認識を持つ必要性が感じられる。

B．テーマと計画に関する認識のズレ

（例37）最初に分担を決めずにみんなそれぞれのやり方で進めてしまって、最後に、じゃあ、まとめどうする？っていうはっきりしたイメージが私達の中で共有されてなかったので、それでちょっとズレができたかな。（2009-JS）

（例38）まず計画を立てるときに、自分たちが思っていたことと、たぶんあっちが考えていたこととちょっとずれてて、うまくいかなかった。それは聞けば、最初に聞けばよかったんですけど、それに、こう、気づけなかった。（2011-JS）

テーマと計画に関するJSとFS間の認識のズレは、前述の「作業分担と協力」に連なるものと言える。これはJS側に見られたコメントであるが、どちらもJSとFS間の考え方の「ズレ」に触れている。作業分担を決め、具体的な計画を立てる、そして協力してタスク遂行にあたる、という一連の流れにおいて、メンバー間の考え方にズレが生じていることに気が付いた場合、その時点でそれを修正しようとする姿勢の重要性を指摘しているものと思われる。

C．グループ間におけるコミュニケーション

（例39）お互いに気を遣いすぎてた部分もあったのかな、私も自分の意見をはっきり言えなかった部分もあったのかなと思って。そこは自分も意見をはっきり言って留学生の方に自分が思っていることを言えるような、そういう雰囲気を作ってあげたらよかったかなとちょっと思いました。（2009-JS）

（例40）今回のプロジェクトワークで一番大変だったことは、コミュニケーションをとることです。単に日本語の能力の話だけではなく、文化が違うということも影響してこちらが言いたいことをわかってもらえなかったり、留学生が伝えたいことをこちらがくみ取れなかったり、悔しい思いをたくさんしました。（2010-JS）

ントは主にJS側に見られた。「意外と自分たちと似ている」「共通している面がある」という新しい発見は自己のステレオタイプ的な見方を変容させ、好意的な感情で受け止められたようである。

４．２　満足できなかった点・困難だった点

Ａ．作業分担と協力

(例33) プロジェクトをするとき、なかなか皆（JS）に手伝ってもらえなかったことは残念だったと思います。それ以外は、本当に良かった。(2010-FS)

(例34) 昨日最初のうちは何をしたらいいかわからなくて、留学生の方に任せてしまったので、パワーポイントの使い方とか覚えていればよかったかなと思いました。(2009-JS)

(例35) 全体でっていうのが、なかったかなって。パワーポイント作るときも個別になっちゃったし、話し合いも、個別だなあって。別々でやったかなって、思いますね。時間はかかるかもしれないけど、こういうと悪いかもしれないけど、一つのことをこれがいいんじゃないとかいいながら、パワーポイントもこういう文章入れたらいいんじゃない？とか、みんなで見ながら、効率は悪いけど。もう少し時間があったら、別々に作ってもみんなで見ながら発表の練習とかみんなでチェックしたりとかしたかったな。(2009-JS)

(例36)ほんとは練習したかったんですけど、(FSが)用事あるって言って、帰っちゃったんです。それはしょうがないなって思ったんですけど、一回練習できればよかったなって。ほとんどぶっつけ本番みたいな感じになっちゃったんで。そこはちゃんとできれば良かったなって。他のグループみると、ちゃんと協力してて。(2011-JS)

　満足できなかった点、反省点としてJSから多く挙げられたのは、グループ間での作業分担、協力体制のことであった。４．１で満足できた点として「G.適切な作業分担と協力」を挙げたが、これが上手く行くと満足度が高まる。協働PWであるからこそ、「協力して頑張りたい」という思いは特にJSに強いように思われた。この理由については具体的な調査を行っていないが、FSの多くには最初から「グループで協力する」という概念自体があまりない可能性がある。そのため作業中、役割分担が明確に確認できなかったり、負担が一部に偏ってしまったり、個別の作業が多くなってしまったり、放課後、

PWにおける実地調査の前に行ったのが「ブレインストーミング促進用カードゲーム」である[8]（３．２参照）。このセッションは15分ほど行われ、「PWを成功させるにはどうしたらよいか」をテーマにメンバーがアイデアを出し合った。このカードゲームではアイデアを共有する過程において、アイデアを言った人の揚げ足を取るような行為を禁じる、「批判禁止」を最も重要なルールとしている。さらに、どんな些細なアイデア、意見でも述べてできる限りたくさんのアイデア数を出すことを良しとする「質より量」の原則がある。こうした意見述べのスタイルをその後のPWの話し合いに生かせた、というコメントがあった。また、実際に出たアイデアの中から、グループで実際に実践しようと決めたアイデアをそのまま生かすことができたというコメントもあった。これらはどちらも「Ｅ．対話の仕方に関する学び」に繋がるものでもあり、協働学習の観点から見ても、対話への強い関心が窺えるものだと言えよう。

Ｉ．共通点の発見

(例31) なんか、意外とみんな日本人ぽいっていうか、こう、なんか、一緒に夜ごはんとか、結構用事があって、留学生の方も忙しくて一緒に行けないこともあったんですけど、それでもなんか、ごめんね、行けなくてって何回も言ってくれたりとか。なんか日本人ぽい感じ？・・・なんか。すごい、気遣われてるなっていう感じがしました。なんか、ドライな感じっていうか、用事あるからじゃあねっていう感じになると思いました。そんな気遣ってくれたのは、嬉しかったですね。(2011-JS)

(例32) 生まれ、出身の国が違うから、考え方とかもっと違うと思ってたんですけど,同じようなところもあって,なんか似てるんだなって。高い店じゃなくて、安い店に行きたいとか。ここだったら、もっと安い店に行こうよ、とか、感じのこととか、そんなに、なんか、もっとハイテンションなのかと思ったんですけど、すごい落ち着いてて。(2011-JS)

PW前に持っていた自身の外国人に対するイメージが変化した、というコメ

【注】

[8] このカードゲームの活用法及び実践報告については澤邉・安井・西浦(2008)、澤邉・安井(2009, 2010)を参照されたい。

G.適切な作業分担と協力
(例23) グループと一緒に協力してできるようになった。(2008-FS)
(例24) みんなが努力していいPWができた。(2008-FS)
(例25) それぞれの得意分野を生かすことができたかなと。私はHさんが作った原稿を読みながらおかしいと思ったところは校正して、一緒に構成を考えたりもしました。(2009-JS)
(例26) 発表はみんなすごい真剣に取り組んで、意見もうちのチームは言い合ってたので、こうしたほうがいいんじゃないかって、こっちのほうがいいんじゃないかっていう話はしたので。なんか、どっちかにまかせっきりじゃなくて、ほんとにグループでってできたので、良かったと思います。(2011-JS)

満足度として高いのは「メンバーが協力してできた」「得意分野を生かして分担してできた」というように、それぞれが役割を担って作業ができたグループの参加者たちであった。コメントはJSのほうにより具体的なものが見られ、「協力して作業をする」ということについては、JSの要求度、期待度がより高いのではないかと推察された。

H. カードゲームで出たアイデアの実践
(例27) PWをどういうふうにしようかを楽しく考えることができたので、とても役立ったと思う。MG生とも話し始めるにもよかったと思う。(2009-FS)
(例28) カードゲームをやった時、みんなが協力することが必要だと意見を言った。そして実際にみんなよく協力できたのでよかった。(2009-FS)
(例29) 全員アメリカ人なので英語のほうが意思疎通しやすいはずだけれど、ギリギリまで英語は使わず、日本語を使おうと意識していて、英語はなるべく使わないでって、最初のゲームで言ってたんですよ。それが実践できた。(2009-JS)
(例30) 意外と自分の意見を言っても、気分悪くっていうか、雰囲気悪くなることって全然ないから、これからもちょっと言ってもいいかなって思うようになりました。あの、カードでゲームとかしたじゃないですか。あれみたいに、質より量っていうか、いっぱい意見を言ったほうがいいかなって思うようになりました。(2011-JS)

ては意識して行ったというJSが多い。異文化コミュニケーションに関する授業で欧米のコミュニケーション・スタイルと日本のそれとの違いについて学んでいたこともあり、意見の述べ方の違いを実感し、自らそれを実践しようと努力したJSが多かったようである。話し合いを活発に行う、コミュニケーションを多くとる、ということがタスクを遂行する上で非常に大事な点だと認識されていたのであろう。

Ｆ．相手からの学び

(例19) 実際に日本人がどのように発表するかが見られてすごく勉強になった。(2011-FS)

(例20) 新しい単語や別の場所に住んでいる日本人の考え方を学んだ。(2011-FS)

(例21) 私は日本語学習者の方と話す機会がずっとなかったので、こんな長い時間いろんなことを話して、すごく教えてくれるっていうか、説明もわかりやすく教えてくれて、私たちが教えるよりも教えてもらうことのほうがすごく多かった。(2009-JS)

(例22) 留学生の日本語の表現が間違っていたら厳しく教えてくださいと勉強熱心な姿に感化された。(2010-JS)

前述した表３、表４のアンケート結果における「JS/FSから学ぶことがあった」の項目の結果でも概ね両者の評価は高かったが、特にJSの評価が高い傾向が見られた。「Ｃ．異文化交流」の箇所でも触れたが、JSが普段留学生など外国人と交流する機会が少ないこともこの結果との関連が深いものと推察できる。コメントにも見られるように、JSはFSから日本語を学ぶ態度、外国語である日本語を駆使して、様々なこと（国、言語、名古屋のこと、外国人として日本に暮らす難しさや楽しさなど）を教えてくれる、その積極性や前向きな態度などを学んだという声が多かった。一方、FSからはJSから日本語の他、日本文化のことや仙台のことなど会話を通して学んだという声の他、例に挙げたように、日本人の発表の仕方や作業を懸命に行おうとする姿勢を学んだという声が聞かれた。このような結果は、本PWが協働学習の互恵性という観点から見て、有効に機能していたことを示唆するものだと思われる。

D．自分の不足点に対する気づき
（例14）実践して、自分が足りない部分が掘り出せて（例えば、時間が有効利用できていないとか）よかったと思います。また今回足りなかった点を次回の課題として頑張りたいと思います。(2010-FS)
（例15）日本人は発表の仕方が下手だと言われているけど、本当にそう思う。でも、外国人と一緒に発表することで、自分も自分なりに楽しく分かりやすく発表しようと頑張れた。(2010-JS)

自分自身だけのことではなく、自分が所属するグループ、文化に対する気づきのとも言えるコメントも見られた。これらのコメントからは反省点を前向きに捉え、それを克服しようと努める姿勢が窺える。こうした姿勢は、他のメンバーとの相互作用の中で生まれたものではないかと推察する。

E．対話の仕方に関する学び
（例16）先生の授業でやった、高コンテキストと低コンテキストの違いっていうのを、肌で感じたというか。韓国では同じ文化圏というか、同じ考え方だったので全く苦労しなかったんですけど、やっぱり欧米の人とか、表現方法がちょっと日本人と違って直球だったりするので、それがきつくきこえたりすると、いざこざがおきやすいというか、そう思いました。(2009-JS)
（例17）ただ会話をするだけではなく「プロジェクトワークを成功させる」ということをしなければいけない中での会話や作業だったので、とても貴重な体験になった。コミュニケーションの取り方、わかりやすい日本語に直すということについて学べた。(2010-JS)
（例18）結構やっぱりあっちの人と接するときは自分のこと言わなきゃいけないって今まで結構習ってきて、やっぱり、日本人とは違うから、自分がしたいことはちゃんと言わなきゃなって思いました。(2011-JS)

協働学習は「対話」を手段とし、「対話による共同構築のプロセス」を有するとされる。この対話の仕方については、「自分の意見をはっきり言う」ということ、「メンバー同士コミュニケーションを円滑にとれるように工夫する」ということ、「わかりやすい日本語で話す」ということについて、JSから多くのコメントがあった。特に、意見をはっきり言うということに関し

触れておきたい。本PWがJSとFSの関係構築に大きな意味を持つことを示すものだと思われる。

C．異文化交流

(例９) 日本人と一緒に交流できた。(2008-FS)

(例10)日本人の学期は終わったのに、まだ日本人と話す機会があって嬉しい。(2010-FS)

(例11)良かった点は、ほんとに私たちのことを大切にしてくれてるというか、自分たちの時間を削ってでも、私たちと御飯を食べたりとか、どこか連れて行ってくれたりとか。(2009-JS)

(例12) こういう機会は留学生が少ないＭＧではなかなかないですし、５日間という短い間でしたが一生の思い出になるほどいい旅行でした。また、世界各国の人とお話がたくさんできてまさしく異文化交流ができたと感じています。(2010-JS)

(例13) 留学生の方とたくさん話をしたことで、日本や日本語について改めて考えることがたくさんできました。普段の生活では決して体験できないことだったので、プロジェクトワークに参加し、成功させることができて良かったと思いました。(2011-JS)

異文化交流ができたことについてのコメントは、特にJSに目立った。FSは世界各国の留学生が集まるクラスにいて、日本人との交流も多く、異文化交流が日常的になっているのに対し、JSは普段なかなか留学生と交流することができない環境にいることが要因であると思われる。しかし、FSにとっても２月のこの時期は外国人留学生以外の授業が行われていないため、日本人学生との交流が極端に少ない時期である。そのため、「日本人の学期は終わったのに、また日本人と話す機会があって嬉しい」というコメントからもわかるように、協働PWが行われるこの期間はFSにとっても日本人との貴重な交流の時間となっているようである。また、FSはこれまでの授業においても日本人学生をゲストに呼ぶ授業や合同の授業を体験しているが、同じ日本人学生と３日間あるいは４日間一緒に過ごすという体験はしていないため、このような濃密な異文化交流の体験は初めてだという学生が多い。

（例３）留学生の出身国のことがよくわかった。(2008-JS)
（例４）留学生が分からない日本語を教えてあげたり、逆にこちらが英語を教えてもらったりして、お互いに知識を増やすことができた。(2008-JS)

協働PWを通して知識が深まったかどうかについては、アンケートの結果(表３、表４参照)においても、JS、FS両方で高い評価となっているが、「他のグループの発表も聞いて知識が増えた」という項目のアンケート結果では４年間を通して全てJSのほうが評価が高い。名古屋文化、日本の教育、名古屋の街といった日本を取り上げたテーマでありつつも、FSの視点から改めて日本を見つめなおしたり、訪れたことのない場所について新たな発見をしたり、FSの持つ言語文化について知識を得たりするなど、普段外国人と接することがほとんどないJSにとっては特に新鮮に感じられたのではないかと推察する。

Ｂ．友達作り
（例５）仙台の友だちができて本当にうれしいです。日本人に日本の場所を初めて案内や紹介をしてあげるのは、面白くていい経験でした。(2010-FS)。
（例６）ＭＧ生と会えて本当にうれしく思う。それも仲良くできてとてもよかった。短い間だったけど、すごく親しくなれて長い間付き合っていたような気がする。言葉にできないほどとてもとても楽しかった。一緒に色々なところに行ったり、外食した記憶を大切にしたい。もう１つの宝物を手に入れたような気がする。(2010-FS)
（例７）新しい友達を作って以前は知らなかったところが発見できて本当によかったと思います。仙台と名古屋の区別も習いました。(2011-FS)
（例８）自分たちで調査に出向くことでグループ内の関係がとてもよくなった。一緒にいる時間が長いことで仲良くなることができた。(2008-JS)

グループで作業をする中で、メンバー同士仲良くなりたい、友達になりたい、という思いを持つのは自然なことであり、多くの参加者がそうした希望を持ちこの協働PWに臨んでいるものと思われる。FSは既に名古屋において同じ大学の日本人の友人を持っていることが多いが、離れた土地、東北に新しい友人を持つことは視野を広げる大きな機会となっていることだろう。PWが終わった後、仙台へJSに会いに訪れるFSが毎年のように現れていることにも

表４　FS（留学生）の結果

	2008	2009	2010	2011	平均
JSと一緒にできたPWは楽しかった	4.41	4.05	4.78	4.50	4.44
いつもの授業とは異なることが学べた	4.41	4.14	4.50	4.44	4.37
JSから学ぶことがあった	3.74	4.14	4.45	3.94	4.07
短い期間だったが、できる限りの準備をして発表できた	3.85	3.57	4.30	3.69	3.85
他のグループの発表も聞いて知識が増えた	4.29	4.19	4.03	4.50	4.25

この結果から４年間を通して、JS、FS協働によるPWは双方にとって「楽しい」学習形態であり、それぞれの大学の授業で学んでいることとは異なることが学べる学習機会となっていることが窺える。特にJSの評価がFSより高い傾向が見られる。普段、留学生の少ない環境で学んでいるJSにとって、FSとの密度の濃い時間を過ごすこと自体が得難い体験であり、満足度の高さに繋がっているのではないかと推察される。また、「短い時間だったが、できる限りの準備をして発表できた」という項目については各年、他の項目と比べて低い傾向があり、JS、FSの間にほとんど差がない。３日間という限られた時間の中で成果を見せるPWであるが、よりよい発表を目指そうとする参加者がJS、FS双方に同じくらいの割合で存在していたことがわかる。

４．協働学習の観点からの考察

ここでは、PW終了後に参加者に対して行ったアンケートの自由記述及びインタビューから、PWを行って満足できた点、満足できなかった点についての代表的な意見を挙げ、協働学習の観点から考察していきたい。

４．１　満足できた点

A．知識の増大

（例１）このプロジェクトはこれまでの中で一番楽しくて知識が得られた活動だったと思う。それは日本の教育について学んだり、日本人と一緒に努力したし、日本の文化や言語に関する理解を深めたりできたからだ。このようなプロジェクトをまたしたいと思う。(2010-FS)

（例２）気になっていることを実際にインタビューで聞いて、事前に調べただけでは分からないことを得ることができた。(2008-JS)

表2　各年のPWのまとめ

	2008	2009	2010	2011
研修期間	2.19～23	2.17～21	2.16～20	2.15～19
PWテーマ	名古屋文化プロジェクト	名古屋文化インタビュープロジェクト	日本の教育プロジェクト	名古屋の街探訪プロジェクト
参加者(JS)	12名	14名	14名	14名
参加者(FS)	17名	21名	20名	16名
活動の流れ	計画書作成(事前) ↓ 打ち合わせ／実地調査 ↓ 発表準備 ↓ 発表(PPT)	計画書作成(事前) ↓ 打ち合わせ／インタビュー調査 ↓ 発表準備 ↓ 発表(PPT)	計画書作成(事前) ↓ 打ち合わせ／学校訪問＋インタビュー ↓ 発表準備 ↓ ポスター発表	計画書作成(事前) ↓ 打ち合わせ／実地調査 ↓ 発表準備 ↓ 発表(PPT)
次年度への課題	調査方法も学生に委ねられたため、グループ間の成果の差異が目立ったこと。	インタビュー協力者とPWの日程が必ずしも合わない、移動時間がかかるなどの物理的な問題。	名古屋という場所の特性が十分に活かせていないこと。	街の紹介、PRが目的であるため、深い考察が伴わないこと。

3．4　参加者アンケートの結果

PW全般に関するアンケート調査の平均値結果を以下の表に示す。1＝全くそう思わない、2＝あまりそう思わない、3＝どちらともいえない、4＝そう思う、5＝非常にそう思う、の5段階評価の平均値を示したものである。

表3　JS（日本人学生）の結果

	2008	2009	2010	2011	平均
FSと一緒にできたPWは楽しかった	4.58	4.57	4.71	4.71	4.64
いつもの授業とは異なることが学べた	4.92	4.86	5.00	4.64	4.86
FSから学ぶことがあった	4.75	4.86	4.92	4.64	4.80
短い期間だったが、できる限りの準備をして発表できた	4.00	3.50	4.07	3.71	3.82
他のグループの発表も聞いて知識が増えた	4.83	4.79	4.86	4.71	4.80

本の教育」としたのは、大部分のFSは母国からの交換留学生であるため日本の教育に興味があり、かつ自国との比較がしやすい上、JSにとっても得るものがあると考えたからである。なお、2010年PWではポスター発表の形態を取った。これはこれまでパワーポイントを使用しての発表形式からの実験的な変更であった。なお、ポスター発表はパワーポイントを用いての発表に比べて発表者と聴衆の距離が近く、質問やコメントがしやすいという利点がある。

(3) 2010年から2011年

2011年PWのテーマは「名古屋の街探訪プロジェクト」とした。FSにとって名古屋は生活の地であるが、訪れたことのない場所や、行ったことがあっても詳しくは知らないという場所がある。また、JSにとっては日本人であっても遠く離れた名古屋はほとんど未知の場所であり、「名古屋の街を訪れて、自分の足で街の特徴やおもしろいところを発見し、それを発表の場においてＰＲする」というタスクは、JSの最終日の自由行動の計画作りにも繋がり、JS、FSのモチベーションを高めやすいのではないかと考えた。その他に2010年PWからの変更は、特定の人に対するインタビュー活動を行わなかった点と、パワーポイントの発表形式に戻した点である。街の施設を訪れたり、店に入って店の人から情報収集をしたり、街を訪れている人たちにインタビューをしたりするなど調査の方法は様々である。また、街の様子を静止画、動画でよりリアルに聴衆に伝えるためにパワーポイントの方が発表しやすいと考えた。

を行った。発表はメンバー全員が行うこと、授業で習った日本語の表現を随所に入れて発表スクリプトを用意することが共通して与えられた条件であった。

PWの三日目は調査の結果の発表会である。一グループ15分程度で内容をまとめ、発表した後、聴衆からの質問に答える質疑応答の時間も設けられた。その後、PW全体に関するアンケートを実施し、午後にはPWにおける自分のグループ及び自分自身の活動を振り返るインタビューの時間を設けJSとFSに分かれて実施した。

３．３　各年の変更点

(1) 2008年から2009年

2008年PWは名古屋文化小テーマに基づく調査方法は各グループに委ねられていた。施設を訪れてパンフレットをもらってきたグループ、関係する人を訪問してインタビューをしてきたグループなど、資料の収集方法や調査にかける時間も様々であり、グループ間の差異が際立って見えた。それを踏まえ、2009年PWでは全てのグループにテーマ関係者、専門家に対するインタビューを実施する「インタビュープロジェクト」を行うこととした。インタビュープロジェクトの利点は、参加者同士の対話だけでなく、名古屋文化の各テーマに関する専門家の生の声を聞く、という形態を取ることで、より丁寧な失礼のない話し方の実際を体験するという点がある。また、必要な情報をしっかり収集し、それらを必要に応じて要約して発表するなどの技術を学ぶことができることも利点であると考えた。

(2) 2009年から2010年

インタビュープロジェクトは (1) で述べた利点を備えていたが、調査に行く範囲が広く、移動に時間がかかる、インタビューに協力していただく専門家の方の都合とPWの日程が必ずしも合わないという物理的な課題を残した。そのため、2010年PWは「インタビュー」を取り入れるという調査方法はそのまま残し、テーマを「日本の教育」とし、各グループがリサーチ小テーマを持って、近隣の中学校、高校、インターナショナルスクールなどの学校教育現場を実際に訪問し、授業見学と生徒や教師に対するインタビューを通して、リサーチテーマについて考察するという内容に変更した。テーマを「日

屋の交通システム」「名古屋嬢」「大須」といった名古屋の文化について JS、FS混合の６つのグループがそれぞれ論点を設定し、実地調査し、その結果を発表する。

○2009年　名古屋文化インタビュープロジェクト

７つのグループに分かれ、「名古屋の婚礼」「名古屋の食文化」「在日外国人」「名古屋の祭」「名古屋の多文化共生」「名古屋のスポーツ」「名古屋の観光」という７つの名古屋の文化について、それぞれ詳しい専門家のところにインタビューに訪れ、その結果を発表する。

○2010年　日本の教育プロジェクト

名古屋市内のプレスクール、中学校、高校を訪れ、体験してきたことをもとに、教育事情についての発見を出身国、出身県の教育事情と比較して発表する。

○2011年　名古屋の街探訪プロジェクト

「名古屋駅」「大須」「栄」「池上」など名古屋市内の様々なスポットを訪れ、実際に自分の足で発見してきたことについて発表する。

３．２　各年に共通するPWの流れ

PWはM大学のJSがN大学を訪問する形で実施されたが、訪問する前に事前作業も行っている。まず、自己紹介書及び写真を送りあい、自分のグループのメンバーについて知ることができるようにした。またJSがテーマに関する事前の調査を主にインターネットを通じて行い、計画書を作成し、M大学側に郵送した。受け取ったFS側はそれらを見て確認したり疑問点をコメントにして送ったりするなどの事前作業を行った。

PWの前日に集まれるメンバーによる顔合わせを行い、PW一日目の午前中に調査の計画書に従って具体的な方法を打ち合わせする。自己紹介を行った後、３日間、一緒に活動するメンバーの間での意見交換が活発になされるよう、話し合いの雰囲気作りのためにブレインストーミング促進用カードゲームを用いてPWを成功させるためにはどうしたらよいか、アイデアを出し合う時間を設けた。午後、グループごと訪問先に分かれて移動し、調査活動を行った。

PWの二日目は終日発表の準備作業を行った。2010年はポスター発表の形式で行ったため、ポスターを作成した。他の年は全てパワーポイントを使っての発表形式を取ったため、調べてきた内容をパワーポイントに構成する作業

２．参加者の背景

参加したJSは2008年12名、2009年14名、2010年14名、2011年14名の合計64名で、１年間日本語教育関連の授業を履修した２年生または３年生が参加している。M大学に在籍している留学生は非常に少ないため、JSが普段留学生達と接する機会は極めて少ない。本協働PWは日本語教育演習履修生を対象として行われる名古屋研修旅行のメインとなる活動である。名古屋研修旅行は４泊５日の日程で行われ、一日目は仙台から名古屋への移動及びオリエンテーション、二日目から四日目が協働PW、最終日の五日目が自由行動となっている。一方、FSの参加者は2008年17名[4]、2009年21名[5]、2010年20名[6]、2011名16名[7]の合計74名である。ほぼ全員が１年間日本に滞在予定の交換留学生で、ホームステイまたは大学の寮に住んでいる。日本語力は中上級レベルであり、平日の午前中は基本的には留学生のみで日本語を学習している。

【注】
[4]国籍（地域）は、アメリカ11名及びオランダ、セルビア、ラトビア、インドネシア、中国、台湾が各１名ずつである。
[5]国籍（地域）はアメリカ９名、中国４名、台湾２名、インドネシア、韓国、タイ、イギリス、コロンビア、ドイツが各１名ずつである。
[6]国籍（地域）はアメリカ９名、イギリス３名、ベトナム２名、タイ２名、フィリピン、韓国、インドネシア、中国各１名ずつである。
[7]国籍はアメリカ６名、中国３名、タイ２名、イギリス、インドネシア、ベトナム、シンガポール、チェコが各１名ずつである。

３．協働プロジェクトワークの実施概要

３．１　PWのテーマ

2008年から2011年までのPWテーマと概要は以下の通りである。PWのテーマは主に名古屋文化を中心として設定した。JS、FS、双方にとって自分の所属文化との比較がしやすく、日本についての理解が深まると期待したからである。

○2008年　名古屋文化プロジェクト

「名古屋弁」「モーニングサービス」「名古屋駅周辺の再開発事業」「名古

果を「協働学習」という視点からまとめ、今後の協働PWデザインにあたっての課題を述べることである。日本語教育におけるPWの実践例は多いが、ある１大学の内部で、そして学期単位などの長期間にわたり行なわれることが多く、地理的に離れた２つの大学による協働プロジェクトワークの実践例は少ない。このことから、本報告は短期間の協働PWをデザインする際に一実践例として活用できるものと思われる。

協働の概念について、池田（2007）[3]は「対等:対等な関係（差異の尊重)」、「対話：対話を手段とする」、「創造：創造を目指す」、「(対話の）プロセス：共同構築過程」、「互恵性：互いに意味のある」という５つのキーワードを挙げている。これまで実施してきたPWは以下の点で「協働学習」の一形態であると考えた。

表１　協働学習の概念と本PWにおける根拠

概念	本PWにおける根拠
対等	JSとFSがほぼ半々のメンバーで構成され、JS、FSともに果たすべき役割がある。JSまたはFSのどちらかが優位に立つ活動ではないが、JSは日本語のネイティブスピーカーとして、発表準備の際、ネイティブ・チェックの役割をより期待され、FSは土地の利を生かしてJSをリードすることが期待される。
対話	本PWはグループのメンバー間による対話とそれに基づく実地調査により遂行される。
創造	本PWはそれぞれのグループが自ら調査し、発見したことをもとに、オリジナリティーのある発表を行うことがゴールとなる。
プロセス	計画段階から調査、発表準備など一連のPWの作業は、メンバー全員が関わり、共同による成果発表がなされる。
互恵性	日本語・日本文化を学びに来日している外国人留学生と日本語教育を学ぶ日本人学生の双方にとって、学びを深めるチャンスとなる。

【注】
[3]池田・舘岡（2007）の第一章（池田玲子氏執筆部分）による。

外国人留学生と日本人学生間における協働プロジェクトワーク

――４年間の実践を踏まえての今後の課題――

澤　邉　裕　子[1]・安　井　朱　美[2]

１.協働プロジェクトワークとは

近年、日本語教育の現場においては学習者の自律的な学習を導き出すために、「学び方を学ぶ」工夫として協働的な学習活動が注目されている。この背景には日本語教育における言語教育観の変化、すなわち「教師がどう効率的かつ効果的に教えるか」という教師主導の考え方から、「どのようにしたら学習者の学びたいことを引き出し、学習者の自律的な学習を支援することができるか」という学習者主体の学習を重視する教育観への変化があると言える（池田・舘岡2007)。

プロジェクトワーク（以下、PWとする）とは学習者が自分達で話し合って計画をたて、実際に教室の外で日本語を使ってインタビューや資料集め、情報集めなどの作業を行い、作業の結果を持ち寄って一つの制作品（報告書、発表、ビデオなど）にまとめる学習活動（バルタン田中他1988）のことで、「調査発表への学習意欲を喚起することによって学習成果を高め、この学習成果がさらなる日本語学習への肯定的態度をもたらす」(倉八1994:136)とされる。留学生を対象としたPWの報告例は、稲葉（1994)、田中（2000)、梅田（2006）など数多く見られる。一方、留学生と日本人が合同でPWを行なった例として、板倉（2001）が挙げられるが、これらはすべて比較的長期間に渡り行なわれたものばかりである。

宮城県仙台市にあるＭ大学と愛知県名古屋市にあるＮ大学では、2008年から2011年までの間、１年に一度日本語教育を学ぶ日本人学生（以下、JSとする）と日本語を学ぶ外国人留学生（以下、FSとする）との間で短期間の協働プロジェクトワークを実践してきた。本稿の目的は、４回に渡る協働PWの結

【注】
[1] 宮城学院女子大学
[2] 南山大学外国人留学生別科

今回は明治以降の資料を中心に取り上げたが、幕末から明治初期という時代が大きく変化していった時期の作品を取り上げることができなかったため、「良い程」の認識が消失していく様子をみることができなかった。同様に「良い程」の認識が根強かったと思われる室町後期から江戸初期の資料を取り入れていれば、さらに明確なデータがとれただろう。時間的な問題から資料不足は目に見えて明らかであるが、扱う資料の種類に配慮する必要があったように思う。江戸時代の資料は滑稽本や浄瑠璃を中心としたことで侍や大官といった高官の人物が少なかったため、身分の高い人物が使用したか判断できなかった。その他資料の多くは正確な使用数を得ることと時間短縮のために語彙の索引のあるものを多く取り上げたが、深く読み込むことができなかったことで人物像に対する正確さが欠けてしまい、数値に影響を与えている可能性が否めないことは大変残念である。

注

(1)「近代口語文における程度副詞の消長－程度の甚だしさと表わす場合」（『国語学と国語史　松村明教授還暦記念』　明治書院　1977年）

(2) 江戸時代における「よほど」の全使用数は４例。

(3) 江戸時代における「よっぽど」の全使用数は17例。そのうち男性が13例、女性が４例。

音化した２語は「よっぽど」が10人、「やっぱり」が11人とかなり多い。促音化した語からみると平静的な表現である「よほど」と「やはり」は老人にこそ好まれる傾向があると思うところだが、多用するには堅苦しいところもあり、老人も促音化した語の方へと流れていったのだろう。

以上のことから年齢層の広がりはほぼ同時期であったが、広がりをみせるに至る一般的に使用できるという認識が確立されたのは「やっぱり」よりも「よっぽど」の方が僅かに早かったといえる。「よほど」が「やはり」に比べて遅れて広がっていったことからも、江戸では「やはり」と同様に「よっぽど」が派生するもととなっているという意識が水面下にあったと捉えられる。

２－２－３　まとめ

性別と年齢についてみてきた結果、江戸時代に限り「良い程」としての認識の片鱗がみられた。また、二つの項目は職業や話し手と聞き手の関係、会話状況等様々な要素に影響されながらはじき出された数値のため、性別と年齢以外の要素に限らず「良い程」としての認識が残っていたといえる。

江戸では「良い程」という意味での使用もまだみられ、「よほど」も「よっぽど」も平仮名表記が多かった。一方明治以降になると「良い程」の意味で使用されることがほとんどなくなったことに加え、「よほど」を「余程」と漢字で表記されることが増えた。それにともない「よっぽど」を「余っ程」と表記するようになり、ここからさらに「よっぽど」が「よほど」の促音化した語であるという誤認が広がっていく。さらに昭和になると多くが「よっぽど」と再び平仮名表記に戻されたことで、誤認が正当化されていったのであろう。

おわりに

現在では「余程」がかつて「良い程」であったという認識のある人は少ないが、いつ頃から「良い程」という本来の意味が通用しなくなっていったのかを明らかにするために本論文を書き始めた。「余」という漢字が当てられた江戸時代では微かに認識はあったが、明治以降では「よほど」の促音化した語であるという認識に移り変わっていったという結果に至った。

しかいなかった壮年が中年とさほど変わらないまでに使用数が増加していき、「よほど」と同じような動きをみせているといえる。また、江戸では使用数の多かった老人が明治以降では減少していることはどちらにも共通しているが、「よほど」は同年、「やはり」は同年に加え年下への使用率が若干減少し、年上への使用が増加していることから、明治以降に入ると聞き手によって使用する意識が変化していったと考えられる。聞き手が年下の場合には話し手は自分が年上であるという年長者としての威厳を誇示するための格式ある表現として使用し、年上の場合には敬意を表す丁寧語として使用しているようである。なお、同年の場合には話し手が知識層であることが多く、身分上好んで使用している節があり、「よほど」と「やはり」のみを使用する人物が多く含まれている。以上のことから広がり方はおおよそ同じ手段をとっているが、「やはり」は江戸から年齢層が広がっていく兆しをみせていたのに対し、「よほど」は完全に明治以降になってから広がっていったことから、年齢層は若干遅れて広まっていったといえる。この僅かな差が「よっぽど」の後に生まれた語であることが影響した可能性もあるだろう。

一方「よっぽど」と「やっぱり」は、どちらも江戸では壮年から老人まで使用し、明治以降では年齢に関係なく全世代に渡って使用されるようになっている。先程挙げた「よほど」と「やはり」は江戸では壮年の使用が圧倒的に少なかったことに比べると、促音化した語は高年層よりも若年層の使用が多くみられ、若者から中年へと使用層の広がりをみせていったと思われる。聞き手は「やっぱり」が同年と僅かな年上にのみ使用しているのに対し、「よっぽど」は年上よりも年下への使用が半数近くを占めている。若年層から広がっていったとなると、老人の使用率が高い「やっぱり」の方が若干広がり方が早いとも捉えられるが、江戸では共に年上への使用は１割を切るほどに少ないことから目上の人物には使用し難い表現であったといえる。そのような中で年長者から年下に対しても使用されている「よっぽど」は徐々に話し手と聞き手が入れ替わっても互いに使用されるようになる。年上に対して使用すると失礼に当たるという認識が薄れるとともに、明治以降では年下と年上への使用率が増加し、聞き手の年齢に関わらず一般的に使用できる表現として確立していったようである。「よほど」と「やはり」は高年層の使用率が高いことは先に述べた通りであるが、その割には片方のみを使用する人物においては老人が少なく、「よほど」は１人、「やはり」は４人という中、促

を使用する人物と比較してみると、「よほど」も「やはり」もおおよそ大正時代を境に両方使用する人物、特に男性が減少していくものの、全体的な女性の使用数が少ないため女性の使用率が増加することもなく、主に男性が使用する表現であったといえる。

一方「よっぽど」と「やっぱり」では、「やっぱり」が江戸ではすでに男女半数の使用となっているが、「よっぽど」は江戸では男性が多く、明治に入ってやっと女性の話し手が増加している。片方のみを使用する人物は僅かばかり男性の方が多いものの、ほとんど差はみられない。第1章で「よほど」と比較していたときは明治に入って女性の使用が増加したことで性別による使い分けが少なくなっていったと考えられた。しかし「やっぱり」と比較すると「よっぽど」は江戸では町人の間で流行したが女性にはさほど浸透せず、明治になって女性から男性への使用が増加したことで、「やっぱり」と同様に男性も女性に抵抗なく使用するようになっていったのだと思われる。「やっぱり」に比べて「よっぽど」が性別に関係なく使用されるようになるのが遅いのは、江戸では「よっぽど」の原形が「良い程」であったという認識がまだ存在していたからだと考えられる。当初は「よほど」よりも正式な表現であるという意識の下で使用していたが、明治以降は本来の「良い程」という意味で使用されることが少なくなっていく。そのため「やっぱり」が「やはり」の促音化した語であるように「よっぽど」は「よほど」が促音化した語であるという誤った認識が広がり、女性が話し言葉として多く使用するようになっていったのであろう。

2－2－2　年齢

次に年齢について比較してみると、「よほど」も「やはり」も江戸では中年と老人が使用し、明治に入ると「よほど」は老人の使用が減るものの、壮年も使用するようになる。「よほど」の江戸の聞き手はほとんど同年代で使用されていたことから、世代の近い相手同士で使用されていた言葉を年下や年上にも使用するようになり、明治以降では年下の聞き手への使用が増加した結果、壮年も使用するようになっていったのだろう。

それに対して「やはり」の江戸の聞き手は同年代の使用も「よほど」と同様に高い使用率を獲得しているが、同じく年下への使用率も高く、それを表すように話し手にも僅かに壮年の存在が認められる。明治以降になると僅か

使用する人物の区別なく全体的に述べてきた。しかし、片方のみを使用する人物の存在が会話文の比率において影響を与えている可能性がある。いずれにしても両方使用する人物は聞き手によって使い分けをし、片方のみを使用する人物はどちらを使用しているかによって人物差が生まれていることは確かである。江戸では登場人物全員が片方のみを使用しているため、明治以降に限り片方のみを使用する人物について分けたものも交えながら、「余程」と「矢張り」の使用者の特徴を掴むことで「良い程」としての認識があるのか考察していきたい。

２－１　「矢張り」について

「余程」と比較するにあたり、第１章同様に「矢張り」の性別と年齢に関して述べておきたい。

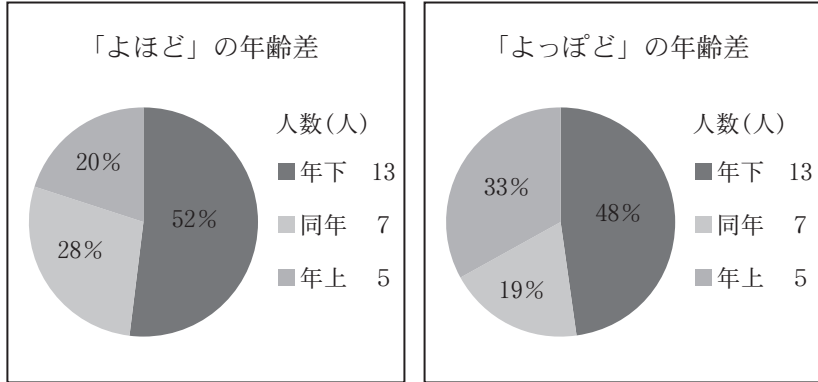
まず性別についてであるが、江戸では「やはり」は男性の話し手が多い中、「やっぱり」は男女半数という結果に至った。明治以降になると「やはり」は男性の話し手がさらに増加し、ますます男性的な言葉となっていった。「やっぱり」も同様に男性の話し手が増えたが、これは男性から女性への使用が増加したためであり、性別差がなくなっていったと捉えるべきだろう。

次に年齢に関しては、江戸では「やはり」の話し手は主に中年と老人で、聞き手は年下と同年が多くを占めた。一方「やっぱり」は壮年から老人まで使用し、聞き手は同年がほとんどである。明治以降になると「やはり」は壮年の使用が見られるようになり、聞き手は同年と年上が占めるようになった。「やっぱり」は世代を通して使用されるようになり、聞き手の年齢にも左右されず、広く一般的な言葉として確立していったようである。

２－２－１　性別

初めに性別について比較してみると、「よほど」と「やはり」は江戸も明治以降も一貫して話し手は男性が多くを占めている。江戸では女性の例がない「よほど」に比べれば「やはり」は女性の話し手が２人いるが、聞き手が同性であり、明治に入ると聞き手が男性に変わって改まった挨拶や他の男性の受け売りとしての使用が多く、女性から広まったとは考え難い。「よほど」は明治に入って女性の話し手が増加したが、男性に対しての使用が多く、同性間での使用も１例みられるが深刻な話の最中で使用されている。片方のみ

がりを見せたが若年層までは広がらず、成人以上が使用する言葉に留まった。同じく江戸では「よほど」程ではないにしても高年層の使用が多く見られた「よっぽど」は、明治に入ると若者へも浸透し始め、年齢に関わらず使用されるようになったといえる。

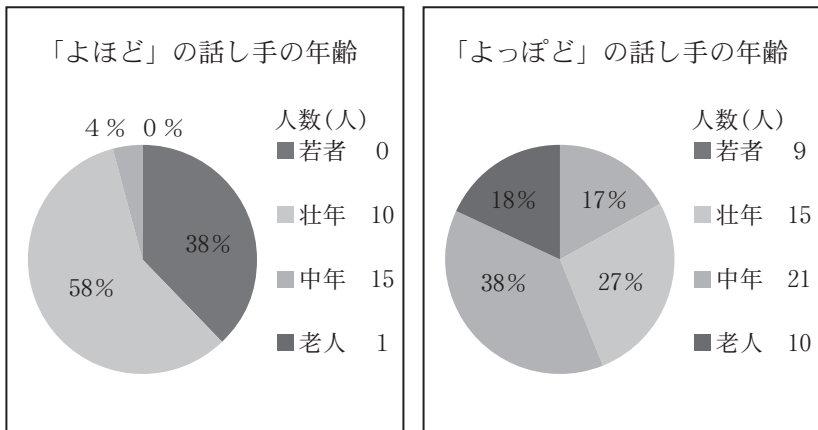
次に明治以降の話し手に対する聞き手の年齢差は以下の通りである。

「よほど」も「よっぽど」も同年への使用数が高い割合を占めていた江戸時代だが、明治に入ると半数以下に激減し、年下への使用数が最も高い割合を占めるようになったことで、項目における差が少なくなったといえる。しかし「よほど」の年下に対しての使用は聞き手の年齢よりも話し手の職業が関係しており、学者等の知識層の割合が半数近くを占めている。よって、年下の割合が高いことは事実であるが、聞き手が年下であるという要素が「よほど」を使用するに至った要因とは言い難い。同じように「よっぽど」の年上に対しての使用は話し手と聞き手の関係が影響を与えていると思われる。年上に含まれる多くの使用例が親族等の極めて親しい人物に対しての発言であり、こちらも半数以上の割合を占めている。以上のことから様々な影響を受けて得た結果ではあるが、純粋に年齢差だけから読み取ると聞き手を選ばず広く使用されたといえる。

第２章　「余程」と「矢張り」の比較

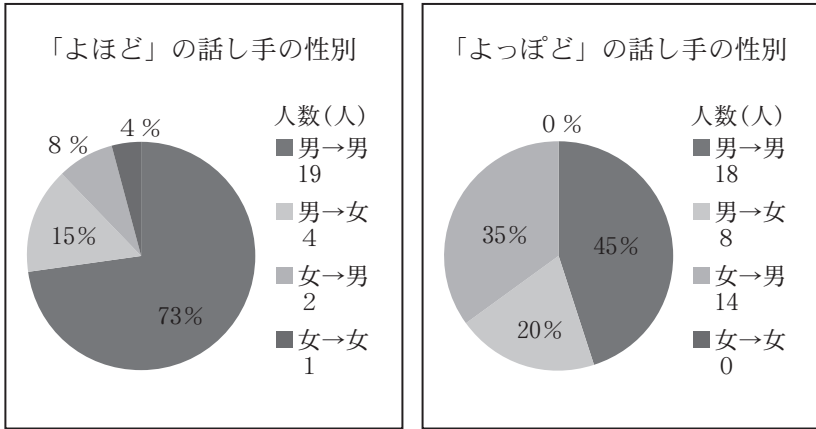
第１章では基本的に「よほど」と「よっぽど」片方のみの使用者と両方を

の話し手が主体であることは変わりないが、壮年の使用も見られ、老人の割合を上回っている。年齢層はまだ高いともいえるが、「よほど」に比べると「よっぽど」は話し手の年齢層が少し広い表現と捉えることができる。

次に聞き手の年齢によって話し手の使用の度合いが変化するのか調べるため、話し手に対する聞き手の年齢について「年下、同年、年上」として調査した。江戸の話し手に対する聞き手の年齢差は「よほど」も「よっぽど」も同年への使用がほとんどであり、２割ほど年下が占めるという結果になった。「よっぽど」には僅かに年上への使用が見られるが、これは複数人との談話中に発せられたものであり、「よっぽど」が年上にも使用することがあるとは言い切れない。これと同様に、「よほど」の２割を占める年下への使用も複数人との会話中に発せられたものであることから、年下への使用が認められるとは断言できない。よって、「よっぽど」は僅かに年下の使用が見られるが、どちらも同年への使用が主軸であるというにことに留めておきたい。

明治以降は使用例が多いため、グラフとして以下に示しておきたい。

依然として「よほど」の若者の使用数は０であるが、同じく１例もなかった壮年が約４割を占めた。中年の使用数は変わらず高いままであるが、老人の使用数が減少したのである。一方「よっぽど」は主体であった中年が半減し、壮年の割合に近い形となった。また老人の割合は変わらず１割を保つ一方、「よほど」と同様に０だった若者も１割見られ、老人の話し手とほぼ同率となった。

「よほど」は江戸から高年層の使用が多く、明治に入って年齢層は少し広

明治以降は使用例が多いため、以下にグラフとして示しておきたい。

「よほど」は話し手が男性である割合が９割近くある。江戸と比較すれば女性の話し手もいるが、女性から女性への使用がわずか４％に留まり、依然として男性的な言葉であるといえる。「よっぽど」は江戸時代では少なかった女性の話し手が増加した。聞き手が男性である割合は高いが、取り上げた作品の登場人物の多くが男性であることを考慮すると、当然の結果だともいえる。

「よほど」は江戸時代からさほど変わらず男性的な硬い表現として認識される一方、「よっぽど」は時代の流れとともに女性の話し手が増加し、性別差がなくなり幅広く使用される表現となっていったと考えられる。

１－１－２　年齢

話し手の年齢がどのような割合となっているか「若者（19歳以下)、壮年(20～29歳)、中年（30～59歳)、老人（60歳以上)」として調査した。しかし、文献中に年齢が書かれていないことが多々あり、把握することは大変困難であった。そのため私の判断が誤差を生じさせている可能性があるが、大筋の年齢層は掴めるはずである。

まず江戸の「よほど」の話し手を年齢別に分けると若者と壮年の使用がなく、中年と老人が話し手の主体となっている。中年とはいえ、当時の平均寿命を考えれば30歳から60歳未満は高年ともいえるため、ある程度高い年齢層が使用する表現であることが分かる。「よっぽど」も若者の使用がなく中年

情多恨』は自力で数えたことで誤差が生じている可能性があるが、参考までに取り上げた。

年代	作品名	作者
明治28-29	たけくらべ	樋口　一葉
29	多情多恨	尾崎　紅葉
43	青年	森　　鷗外
大正元	正義派	志賀　直哉
〃	彼岸過迄	夏目　漱石
5	明暗	〃
6	戯作三昧	芥川　龍之介
〃	和解	志賀　直哉
〃	ヰタ・セクスアリス	森　　鷗外
8	蜜柑	芥川　龍之介
9	秋	〃
10	暗夜行路	志賀　直哉
昭和2	或阿呆の一生／蜃気楼／歯車	芥川　龍之介
11	彼は昔の彼ならず	太宰　治
12	ダス・ゲマイネ	〃
23	人間失格	〃

1－1－1　性別

まず性別によってどのような違いがあるのか見ていきたい。話し手と聞き手の性別をそれぞれ調査すると、江戸では「よほど」の使用が男性から男性のみに限られることがわかった。元より使用数[注2]が少ないことも関係しているだろうが、女性の話し手どころか男性から女性に対しての使用もないことから、「よほど」は男性同士でのみ使用可能な硬い表現であるといえる。「よっぽど」[注3]も話し手が男性である割合が7割を超えるものの、女性の話し手の登場は大きな違いである。依然として男性的ではあるが、「よほど」に比べると「よっぽど」は女性も使用する少し砕けた表現であると考えられる。

調査は会話文における使用状況を見たいことから小説を資料とした。話者については話し手と聞き手の性別、年齢等をまとめる。以上の形式を用い、時代の流れに沿って進めていく。なお、「余程」は下に助詞「に・な」の付属する語もあるが、「矢張り」には助詞を伴う使用が見られなかったため、本論文では調査の対象には含めないものとした。

第１章　「余程」について

１－１　「よほど」と「よっぽど」の比較

取り上げる資料であるが、「余程」という当て字がされるようになった江戸時代以降、主に明治・大正時代の小説を中心に取り上げた。

江戸時代は「相当」の意味が根強く定着してきた中期前後から取り上げ、作品は庶民に需要が高かった近松門左衛門の浄瑠璃や式亭三馬の滑稽本を中心とした。『浮世風呂』は索引のある文献が見つからなかったため、自力で数えたことで見落としの可能性を拭いきれないが、大きな誤差はないものとして取り上げた。

年代	作品名	作者
1694	好色伝受	小嶋　彦十郎
1703	曾根崎心中	近松　門左衛門
1707	丹波与作待夜のこむろぶし／堀川波鼓	〃
1711	冥途の飛脚	〃
1712	夕霧阿波鳴渡	〃
1717	鑓の権三重帷子	〃
1721	女殺油地獄	〃
1722	心中宵庚申	〃
1809-13	浮世風呂	式亭　三馬
1813-23	浮世床	〃

明治以降の作品は初期の作品も取り上げたかったのだが、索引のある文献を探すことができず、中期以降の文献に留まった。上記の『浮世風呂』同様『多

「余程」の使い分けと使用人物の差

――「矢張り」を比較対象に――

阿久津　千　明

はじめに

私が「余程」を課題研究のテーマとして選択した理由は、二年生の時に受けた日本語学演習Ⅰの授業がきっかけである。授業の課題で式亭三馬の『浮世床』の作中にある「余程」について調査し、レポートを作成した。この時、辞書を用いることから分かる語の派生時期や、意味・表記の変化に深い関心を抱いたのである。調査の過程で新たな疑問が生まれたのだが、当時は解決できないうちに終わってしまったので、この課題研究で取り組もうと試みたのである。

調査開始当初は二つの疑問点について調べていたが、最終的に「よほど」と「よっぽど」の二通りの読み方に話者の違いがみられるか、という点に絞って調査を進めることとした。調査はまずジャンルや年代も定めず漠然と文献を集めることから始めたのだが、松井栄一氏の「近代口語文における程度副詞の消長[(注1)]」より、明治以降という限られた期間においても様々な動きがあること知り、私は江戸と明治以降を中心に調査を見直すことにした。

調査を行うにあたり、比較対象として「矢張り」を取り上げた。二年時のレポートで「余程」は「よっぽど」から「よほど」に変化したことが分かった。一方、「矢張り」は「やはり」が変化して「やっぱり」が派生している。私は調査を行うまで「余程」が「良き程」の変化した語であることを知らず、「よほど」が促音化することで「よっぽど」に至ったものだと思っていた。恐らく、現代人の多くがそのように思っているのではないかと思う。「良き程」が変化して生まれた「よっぽど」という意識が薄れ、単純に「よほど」の強調形という認識に移り変わっていくのにはどのような過程があったのか、元より強調形として派生した「やっぱり」を例にとり、二つの語の話者について考察することでその差を言及しながら考察していきたい。

《二〇一〇（平成二十二）年度》

日本文学科卒業論文題目

田山花袋『蒲団』から見る自然主義文学……相川友美
「余程」の使い分けと使用人物の差…………阿久津千明
西條八十論…………………………………浅川藍
—童謡・大衆歌謡における〈孤独〉—
漢字圏、非漢字圏学習者が混在する
クラスでの効果的な漢字指導とはなにか……馬場香保里
若年層世代についての〝イズイ〟の認識……遠藤彩華
宮城県方言と日本語教育……………………遠藤友貴
中国文学にみられる怪異……………………早坂綾華
オノマトペの効果的な
指導法の研究と今後の課題………………池田花恵
創作「波の行方」……………………………伊藤真理子
創作「もしきみと」…………………………菅野希美
恩田陸研究……………………………………狩野さとみ
初級学習者に対する漢字指導について……加藤志保
萩原朔太郎論…………………………………橘川亜紀
宮沢賢治作品における農民…………………菊池美穂
—「グスコーブドリの伝記」を中心に—
『三国志演義』の英雄たち…………………小玉瞳
—水魚の交わりを中心として—
遠藤周作『沈黙』論…………………………黒田優子
—沈黙の声とは—
谷川俊太郎研究………………………………前田かおり
—詩の表現における可能性の追究—
創作「幾何学模様の行方」…………………眞壁菜津美
紫の上の役割と心境の変化…………………増子美奈
「のだ文」についての一考察………………松田梨枝子
創作「空色」…………………………………中塩佑希
『夢十夜』作品論……………………………中山真梨子
—作品内における女性達に視点をおいて—
若者言葉研究…………………………………南部仁美
—言葉の間違った認識と使用—
留学生の学習意欲に関する一考察…………成田鈴華
—大学と日本語学校に通う留学生の比較から—
明石の君人物論—その存在意義—…………那須野理佐
怪異の正体に見られる民族思想……………及川小百合
—『聊斎志異』を主軸として—
創作「アルタオの魔法本」…………………大泉春奈
挽歌論—『万葉集』から『古今集』へ—……大風みのり
古代日本人の死生観…………………………佐々木彩
初級日本語教育における
アクティビティについての一考察…………佐々木美保
創作「ＤＯＬＬ」……………………………佐藤かおり

『文正草子』の仮名遣いについて
—「ハ行転呼音」「定家仮名遣い」発生の背景に注目して—……三浦　和恵
中国文学における異界との交流について……門傳　志帆子
人間関係における京ことばについて……村上　静
『捜神記』論……中野　真友沙
フィラーについて—日本語教育の観点から—……中山　愛彩
武者小路実篤の作品における〈性〉……小野寺　由莉恵
宮沢賢治論—『銀河鉄道の夜』を中心に—……寒河江　晃子
日本語母語話者の侘びの言語行動に関する一考察……齋藤　奈々恵
創作「春風アパート」……佐々木　友美
酒呑童子—退治される主人公のメッセージ—……佐藤　史子
日本語の授業における「適切な例文」とは
—初級日本語クラスの場合—……佐藤　泉
創作「晴天の霹靂」……関　明日香
名前の漢字について……菅原　由加
『永日小品』論……鈴木　麻綾
擬音語・擬態語の体系性について……平　純子
宝塚歌劇団における男役と娘役の王道
—『太王四神記』を中心に—……髙橋　杏奈
敬語について—中世から近世にかけて—……高橋　舞
桐壺帝人物論……髙橋　美和子
初級段階における
ティーチャー・トークの考察……髙橋　桜

光源氏へ向けられる夕霧の視線……田中　希美
商品のネーミングについて……飛田　苑子
朧月夜の君論……植田　唯
創作「とある少年と幻の人形」……渡辺　美里
創作「ラスト・サマーバケーション」……谷地沼　歩美
日本語教育における普通体……柳生　紗希
近世武家言葉について
—仮名手本忠臣蔵における武家言葉—……横江　由香
『源氏物語』から見る物の怪の姿……横澤　かおり
ズッコケ研究論
—ズッコケ三人組における娯楽性について—……横山　望美
中国文学における狐
—『聊斎志異』を主軸として—……結城　麻里絵
浦島伝説の比較……結城　桃
創作「狂い咲きの君へ」……遊佐　瞳
創作　短編集「愚者に捧げる夜想曲」……千葉　弥生子

《二〇一一（平成二十三）年度》日本文学科講義題目

深澤昌夫
日本文化史Ａ・Ｂ〈古典芸能史入門〉
日本文化演習Ⅰ・Ⅱ（浄瑠璃『摂州合邦辻』を読む）
身体表現研究Ⅱ（コミュニケーション能力の育成）
日本文化演習Ⅱ（歌舞伎や人形浄瑠璃の主要作品を読む）

星山健
日本文学史Ａ（古代から中世）
日本文学基礎演習Ａ・Ｂ
古典文学演習ⅠＡ・ⅡＡ（『源氏物語』「桐壷」巻の講読）
古典文学演習ⅡＢ（『源氏物語』の研究）

伊狩弘
日本文学基礎演習Ａ
近・現代文学演習ⅡＡ（樋口一葉を中心に明治の女性作家を読む）
近・現代文学Ｂ（夏目漱石を読む）
国語教材研究ⅡＡ・ⅡＢ

九里順子
日本文学史Ｂ（近代文学史）
日本文学基礎演習Ａ・Ｂ
基礎講読Ｇ（ａ）・Ｈ（ａ）（『若菜集』を読む）
近代文学演習ⅠＢ・ⅡＢ（新体詩を読む）
近・現代文学演習ⅡＢ（明治末年から大正期にかけての詩人たちの作品を読む）

澤邉裕子
日本文学基礎演習Ｂ
資格個別研修Ａ・Ｂ（自分で学び、資格を取り、自己を磨く）
資格個別研修Ⅰ・Ⅱ（自分で学び、資格を取り、自己を磨く）
日本語教育概説Ａ・Ｂ（日本語教育入門）
日本語教育演習Ⅰ・Ⅱ（外国人の視点から日本語の文法を捉える）
日本語教育演習Ⅱ（日本語教授法と日本語教材への理解を深める）
日本語教育実習Ⅱ（日本語学校における教育実習）

田島優
日本語概説Ａ・Ｂ
日本文学基礎演習Ａ・Ｂ
日本語学演習Ⅰ・Ⅱ（古今和歌集遠鏡を読む）
日本語学演習Ⅱ（三遊亭円朝の『怪談牡丹燈篭』を読む）

田中和夫
日本文学基礎演習Ａ・Ｂ
中国文学演習Ⅱ（『資治通鑑』に描かれた

犬飼公之　則天武后の生涯を読み解く）
　古典文学演習ⅡA（『万葉集』の挽歌と『古今集』の哀傷歌）
相澤秀夫　古典文学A（伝承物語）
石川秀巳　国語教材研究Ⅰ
　古典文学B（『南総里見八犬伝』の解読）
市瀬智紀　対象言語学
程艶春　対象言語学
梶賀千鶴子　身体表現研究Ⅰ（ミュージカルによる「活きたことば」とその表現方法の研究）
小林隆　現代語（方言の研究）
門間純子　書道Ⅰ・Ⅱ
中地文　近・現代文学A（児童文学研究）
中村唯史　表象文化論（「表象」をキーワードとして神話・口承・文学・マンガなど、多様なジャンルの作品を考察）
呉正培　異文化コミュニケーション（自分や自文化をより客観的に認識する力と、異なる見解や行動様式に対する寛大な態度を養う）
中澤信幸　日本語史（過去から現在までの日本語と日本語研究の歴史的変遷について知る）
大西克巳　中国文学演習Ⅰ・Ⅱ（漢文訓読法の習得）
　中国文学（学術・政治・経済の担い手であった所謂「士太夫」の思考様式の一端を明らかにしたい）
大沼郁子　創作表現研究Ⅰ・Ⅱ（児童文学作品を創る）
朴一美　第二言語習得論（第二言語習得論のメカニズミについての基礎的な知識を習得する）
佐倉由泰　芸能文化論（古代・中世の和歌、歌枕とそれにかかわる物語を考察する）
佐佐木邦子　創作表現研究Ⅲ・Ⅳ（小説を中心に多様な種類の作品を読み、他人の共感を得る文章について考える）
佐藤伸宏　近代文学演習ⅠA・ⅡA（夏目漱石の『永日小品』を精読する）
　比較文学（比較文学とよばれる文学研究の方法の有効性について理解を深める）
佐藤隆信　国語科教育法Ⅰ・Ⅱ
猿渡学　メディア・編集研究Ⅰ・Ⅱ（メディアコミュニケーション）
菅基久子　基礎講読C・D（和歌に対する読解力を養う）
助川泰彦　日本語教育実習Ⅰ（日本語教育に必要な基礎知識と技術の習得をめざす）
鈴木由利子　民俗学Ⅰ・Ⅱ（産育習俗に関して、その意義を理解する）

建部恭子　書道Ⅲ・Ⅳ
千葉正昭　基礎講読G（b）・H（b）日本近代文学の史的展開を考慮して、重要と思われる文学作品を読んでいく）
豊澤弘伸　国語科教育法Ⅲ・Ⅳ
津田大樹　基礎講読E・F（『万葉集』講読）
空井伸一　古典文学演習ⅠB・ⅡB（井原西鶴『西鶴諸国ばなし』を読む）
氏家千恵　基礎講読Ⅰ・J（日本昔話入門）
渡部東一郎　基礎講読A（漢文入門）
基礎講読B（『史記』の淮陰侯列伝を講読する）

受贈図書目録（二〇一〇年四月～二〇一一年三月）

國語國文學報　68　（愛知教育大学国語国文学研究室）
愛知教育大学大学院国語研究　18　（愛知教育大学大学院国語教育専攻）
日本文化論叢　18　（愛知教育大学日本文化研究室）
緑岡詞林　34　（青山学院大学日文院生の会）
青山語文　40　（青山学院大学日本文学会）
跡見学園女子大学人文学フォーラム　8　（跡見学園女子大学文学部人文学科）
大阪大谷国文　40　（大阪大谷大学日本語日本文学会）
国語と教育　35　（大阪教育大学国語教育学会）
学大国文　53　（大阪教育大学国語教育講座・日本アジア言語文化講座）
文学史研究　50　（大阪市立大学文学部国語国文学研究室）
上方文化研究センター研究年報　11　別冊11　（大阪府立大学上方文化研究センター）
百舌鳥国文　21　（大阪府立大学日本言語文化学会）
言語文化学研究　日本語日本文学編　5　（大阪府立大学人間社会学部言語文化学科）
大妻女子大学紀要―文系―　42　（大妻女子大学）
大妻国文　41　（大妻女子大学国文学会）
大妻女子大学草稿・テキスト研究所　研究所年報　2　3　（大妻女子大学草稿・テキスト研究所）
大妻女子大學大學院文學研究科論集　20　（大妻女子大学大学院文学研究科）
岡大国文論稿　38　（岡山大学文学部言語国語国文学会）
國文　113　114　（お茶の水女子大学国語国文学会）
帯広大谷短期大学紀要　47　（帯広大谷短期大学）
香川大学国文研究　35　（香川大学国文学会）
学習院大学大学院日本語日本文学　6　（学習院大学大学院人文科学研究科日本語日本文学専攻）
學院大學國語國文學會誌　53　（學習院大學文學部國語國文學會）
華頂博物館学研究　17　（華頂短期大学博物館学芸員課程）
日本文藝研究　61―3・4　62―1　（関西学院大学日本文学会）
語文研究　108　109　110　（九州大学国語国文学会）
国文論藻　9　（京都女子大学）
女子大國文　147　（京都女子大学国文学会）
和漢語文研究　8　（京都府立大学国中文学会）
熊本県立大学国文研究　55　（熊本県立大学日本語日本文学会）
国語国文学研究　46　（熊本大学文学部国語国文学会）
群馬県立女子大学国文学研究　30　（群馬県立女子大学国語国文学会）
高知大國文　41　（高知大学国語国文学会）
阪神近代文学研究　11　（甲南女子大学文学部）
研究紀要　人文科学・自然科学篇　51　（神戸松蔭女子学院大学・

神戸松蔭女学院短期大学）
文林　44　（神戸松蔭女子学院大学学術研究会）
神女大国文　21　（神戸女子大学国文学会）
神戸女子大学古典芸能研究センター紀要　3　（神戸女子大学古典芸能研究センター）
国際児童文学館紀要　21　22　23　（国際児童文学館）
日本研究　41　42　（国際日本文化研究センター）
国文研究資料館紀要　文学研究篇　36　（国文学研究資料館）
国文学研究資料館年報　平成二十年度（国文学研究資料館）
調査研究報告　30　（国文学研究資料館）
古代文学研究　第二次　19　（古代文学研究会）
駒澤國文　47　（駒澤大学文学部国文学研究室）
論輯　38　（駒澤大学大学院国文学会）
相模国文　37　（相模女子大学国文研究会）
滋賀大国文　48　（滋賀大学教育学部国語研究室内滋賀大国文会）
實踐國文学　78　（実践女子大学内実践国文学会）
歌子　18　（実践女子短期大学日本語コミュニケーション学科研究室）
昭和女子大学大学院日本文学紀要　22　（昭和女子大学）
椙山女学園大学研究論集　人文科学篇、社会科学篇、自然科学篇各42　（椙山女学園大学）
成蹊國文　43　（成蹊大学文学部日本文学科）
成城国文學論集　33　（成城大學大學院文學研究科）
聖心女子大学大学院論集　32―1・2　（聖心女子大学）
清泉女子大学紀要　57　（清泉女子大学）
清泉女子大学人文科学研究所紀要　31　（清泉女子大学人文科学研究所）
日本語日本文学　20　（創価大学日本語日本文学会）
近松研究所紀要　21　（園田学園女子大学近松研究所）
日本文学論集　34　（大東文化大学大学院日本文学専攻院生会）
日本文学研究　50　（大東文化大学日本文学会）
日本文学研究誌　8　（大東文化大学大学院日本文学専攻）
高岡市万葉歴史館紀要　20　（高岡市万葉歴史館）
高岡市万葉歴史館叢書　22　（高岡市万葉歴史館）
千葉大学日本文化論叢　11　（千葉大学文学部日本文化学会）
中京國文學　29　（中京大学国文学会）
中京大学文学部紀要　44―2　45―1　（中京大学文学部）
文藝言語研究　文藝篇・言語篇　各58　（筑波大学大学院人文社会科学研究科　文芸・言語専攻）
国文学論考　46　（都留文科大学国語国文学会）
鶴見大学紀要　第一部　日本語・日本文学編　47　（鶴見大学）
鶴見日本文學　14　（鶴見大学）
国文鶴見　44　（鶴見大学日本文学会）
帝京日本文化論集　17　（帝京大学日本文化学会）
湘南文學　43　44　（東海大学日本文学会）
学芸　国語国文学　42　（東京学芸大学国語国文学会）
東京女子大學日本文學　106　（東京女子大学学会日本文学部会）

東京大学国文学論集　5　（東京大学国文学研究室）
同志社女子大学日本語日本文学　22　（同志社女子大学日本語日本文学会）
同朋文化　5　（同朋大学文学部日本文学会・人間文化学会）
国語学研究　49　（東北大学大学院文学研究科「国語学研究」刊行会）
言語科学論集　14　（東北大学大学院文学研究科言語科学専攻）
日本文芸論叢　19　（東北大学文学部国文学研究室）
文藝研究―文芸・言語・思想―　169　170　（東北大学文学部国文学研究室内日本文芸研究会）
日本文芸論稿　33　（東北大学文芸談話会）
日本文学文化　10　（東洋大学日本文学文化学会）
文学論藻　85　（東洋大学文学部日本文学文化学科）
徳島大学国語国文学　23　（徳島大学国語国文学会）
徳島文理大学文学論叢　27　（徳島文理大学文学部文学論叢編集委員会）
徳島文理大学比較文化研究所年報　26　（徳島文理大学比較文化研究所）
常葉国文　32　（常葉学園短期大学日本語日本文学会）
並木の里　71　72　（『並木の里』の会）
叙説　37　（奈良女子大学文学部国語国文学会）
南山大学日本文化学科論集　10　（南山大学日本文化学科）
二松學舍大学人文論叢　84　85　（二松學舍大学人文学会）
日本近代文学館年誌　資料探索　6　（日本近代文学館）
全国文学館協議会　紀要　3　（日本近代文学館内全国文学館協議会事務局）
国立研究資料館平成二一年度研究成果報告「八戸市立図書館所蔵南部家旧蔵本実録解題」（人間文化研究機構国文学研究資料館）
清心語文　12　（ノートルダム清心女子大学日本語日本文学会）
能楽研究所紀要　能楽研究　34　（野上記念法政大学能楽研究所）
日本文学研究　45　46　（梅光学院大学日本文学会）
花園大学日本文学論究　3　（花園大学日本文学会）
ひろすけ童話学会報告記録集　1　（浜田広介記念館ひろすけ会）
言語表現研究　26　（兵庫教育大学言語表現学会）
広島女学院大学日本文学　20　（広島女学院大学文学部日本語日本文学科）
國文學攷　205　206　207　208　（広島大学国語国文学会）
文教國文學　54　（広島文教女子大学国文学会）
日本語日本文學　35　（輔仁大學外語學院日本語文學系）
フェリス女学院文学部紀要　45　（フェリス女学院大学国文学会）
香椎潟　55　（福岡女子大学国文学会）
福岡大学　日本語日本文学　19　（福岡大学日本語日本文学会）
藤女子大学国文学雑誌　82　83　（藤女子大学日本語・日本文学会）

文教大学国文　39　（文教大学国文学会）
日本文學誌要　82　（法政大学国文学会）
日本文学論叢　40　（法政大学大学院日本文学専攻）
法政文芸　6　（法政大学国文学会）
三重大学日本語学文学　21　（三重大学人文学部日本語日本文学研究室）
武庫川女子大学言語文化研究所年報　21　（武庫川女子大学言語文化研究所）
武庫川国文　74　（武庫川女子大学国文学会）
武庫川女子大学大学院雑誌　かほよとり　14　（武庫川女子大学大学院文学研究科国語国文学専攻院生研究会）
日本語日本文学論叢　5　6　（武庫川女子大学大学院文学研究科）
武蔵野日本文学　19　（武蔵野大学国文学会）
明治大学日本文学　36　（明治大学日本文学研究会）
文芸研究　110　111　112　（明治大学文学部文芸研究会）
東北文学の世界　18　（盛岡大学文学部日本文学科）
日本文学会誌　22　（盛岡大学日本文学会）
日本文学会学生紀要　18　（盛岡大学日本文学会）
安田女子大学言語文化研究叢書　15　（安田女子大学言語文化研究所）
国語国文論集　41　（安田女子大学日本文学会）
米澤國語國文　39　（山形県立米沢女子短期大学国語国文学会）
山梨県立文学館館報　80　81　82　83　（山梨県立文学館）
横浜国大国語研究　28　（横浜国立大学国語・日本語教育学会）
論究日本文學　92　93　（立命館大学日本文学会）
日本東洋文化論集　16　（琉球大学法文学部）
國文學論叢　56　（龍谷大學國文學會）
学術研究―国語・国文学編―　58　（早稲田大学教育学部）
中國詩文論叢　28　（早稲田大學教育學部）
国文学研究　161　162　（早稲田大学国文学会）
早稲田大学大学院教育学研究科紀要　21　別冊18―1・2　（早稲田大学大学院教育学研究科）
文藝と批評　11―1・2　（早大文学部日文研究室内文藝と批評の会）
平安朝文学研究　復刊19　（早稲田大学文学部平安朝文学研究会）
古代研究　44　（早稲田古代研究会）
人文社会科学論叢　20　（宮城学院女子大学附属人文社会科学研究所）
宮城学院女子大学研究論文集　110　111　（宮城学院女子大学紀要編集委員会）
宮城学院女子大学大学院人文学会誌　11　（宮城学院女子大学大学院）
人間文化論集　12　（宮城学院女子大学学芸学部人間文化学科）
生活環境科学研究所研究報告　42　（宮城学院女子大学生活環境科学研究所）
２０１０年度創作表現研究Ⅱ作品集　（宮城学院女子大学日本

文学科）
２０１０年度創作表現研究Ⅳ作品集　（宮城学院女子大学日本文学科）
読書会論集　１　２　３　32　33　（宮城学院女子大学犬飼研究室読書会）
海程仙台支部より
『む』30　31　32　33　（海程仙台支部）
秦　恒平さんより
『秦　恒平　湖の本』エッセイ4　9　10　11　26　28　32　34　35
『秦　恒平　湖の本』102　103　104　105　106　秦　恒平著（湖の本）
細川純子先生より
『小野家の女たち、小町とお通』笠原ひさ子著　（翰林書房）
大泉春奈さんより
『童話集　太陽のヨウル姫』春名創始著　（希野立創始社）
鈴木里美先生より
『〈いろは遊び〉文芸誌第5号』（宮城県名取高等学校　文芸部）
東北芸術工科大学　東北文化研究センターより
『季刊東北学第二十五号』（東北芸術工科大学　東北文化研究センター）

日本文学ノート　第四十六号（通巻六十八号）

《執筆者紹介》

犬飼（いぬかい）公之（きみゆき）（本学名誉教授）
田中（たなか）希美（のぞみ）（本学二〇一〇年度卒業生）
鈴木（すずき）志乃（しの）（本学二〇一〇年度卒業生）
浅川（あさかわ）藍（あい）（本学二〇一〇年度卒業生）
杉浦（すぎうら）キヨ子（こ）（本学二〇一〇年度卒業生）
佐藤（さとう）真奈美（まなみ）（本学二〇一〇年度卒業生）
星山（ほしやま）健（けん）（本学教授）
九里（くのり）順子（じゅんこ）（本学教授）
伊狩（いかり）弘（ひろし）（本学教授）
田島（たじま）優（まさる）（本学教授）
田中（たなか）和夫（かずお）（本学教授）
深澤（ふかさわ）昌夫（まさお）（本学教授）
澤邉（さわべ）裕子（ゆうこ）（本学准教授）
安井（やすい）朱美（あけみ）（南山大学外国人留学生別科非常勤講師）
阿久津（あくつ）千明（ちあき）（本学二〇一〇年度卒業生）

日本文学ノート　第四十五号（通巻六十七号）

澤井清教授定年退職記念特集号

目次

編集後記

日本文学ノート第四十六号は、犬飼公之先生の退職記念特集号である。犬飼先生は本年三月まで、三十四年の永きにわたり宮城学院女子大学と日本文学科の為に粉骨砕身、献身された。教職員、学生、卒業生に成代って、感謝申上げたい。古言に曰く、孔席暖まらず墨突黔まずとはまさしく犬飼先生の為にある。先生は神出鬼没、先程までいらしたようだが、と言って探してももう見つからないことはいつものことだった。独特の雰囲気は日文科の宝であった。先生の益々の活躍を祈念するものである。本号は三月十一日の大震災によって、通常より約半年遅れの刊行となったが、さま〴〵な困難にも拘らず特集号にふさわしい多彩な内容になった。日本文学科の学生と教職員が作る日本文学会によって、かくも豊富で充実した学会誌が作成されたことは、大災害に屈しない成果として誇ってよいと思う。震災の記憶を深く心にとどめて、本号を日文会と日文ノートの新たな出発点にしたい。

（伊狩）

『日本文学ノート』投稿規定

1. 投稿資格　日本文学会の会員とする。なお、編集委員会の許可を得たものはこの限りではない。
2. 掲載内容　①論文・研究ノート　②創作作品　③講演会原稿　④書評　など
その他、編集委員会において必要と認めたものを掲載する。
3. 本誌は年一回発行する。
4. 著作権および電子化
著者は、自らの有する著作権のうち複写権および公衆送信権の行使を投稿段階において日本文学会に許諾したものとする。日本文学会は著者より行使を許諾された複写権および公衆送信権により、その著作物を電子化または複製の形態などにより公開することができる。著者は自らの著作を他に転載することができる。ただし、その場合には事前に日本文学会に申し出るものとする。

日本文学ノート　第四十六号（通巻六十八号）

二〇一一（平成二十三）年一二月一〇日　印刷
二〇一一（平成二十三）年一二月二〇日　発行

発行人　星山　健

発行所　宮城学院女子大学
日本文学会
〒981-8557　仙台市青葉区桜ヶ丘九丁目一番一号
☎〇二二−二七七−六一一一

印刷所　株式会社　東誠社
〒983-0004　仙台市宮城野区岡田西町一番五十五号
☎〇二二−二八七−三三五一

日本文学ノート　第四十六号（通巻六十八号）

犬飼公之教授定年退職記念特集号

目次